Ca tụng bóng tối

Ca tụng bóng tối - Junichiro Tanizaki

Xuất bản lần đầu tại Nhật Bản
Quyền bản dịch tiếng Việt được thỏa thuận giữa Nhà Xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh với CHUOKORON-Shinsha, INC. thông qua THE SAKAI AGENCY

....

IN'EI RAISAN by TANIZAKI Jun'ichiro

Originally published in Japan
Vietnamese translation rights arranged with CHUOKORON-SHINSHA, INC. through THE SAKAI AGENCY.

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC KHI XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTHTP.HCM

Tanizaki, Junichiro, 1886-1965
Ca tụng bóng tối / Junichiro Tanizaki ; Trịnh Thùy Dương dịch ; Trịnh Phôi hiệu đính. - T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp T.P. Hồ Chí Minh, 2014.
tr. : hình vẽ, tranh ảnh ; cm.
ISBN 978-604-58-2592-1

1. Tiểu thuyết Nhật Bản – Thế kỷ 20. 2. Văn học Nhật Bản – Thế kỷ 20. I. Trịnh Thùy Dương. II. Trịnh Phôi.

895.6344 – ddc 23
T164

Junichiro Tanizaki

Ca tụng bóng tối

Người dịch: KTS. Trịnh Thùy Dương
Hiệu đính: PGS.TS. Trịnh Phôi



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH



Lời người dịch

Trong thời gian học kiến trúc và thiết kế nội thất ở Úc, rất nhiều lần trong các bài giảng, tôi nghe các giáo sư trích dẫn ví dụ từ cuốn *Ca tụng bóng tối* của tác giả Junichiro Tanizaki. Ngay sau lần đầu đọc cuốn sách này, tôi (ND) đã bị thu hút và lôi cuốn bởi chủ đề *"ca ngợi bóng tối"*, sau đó là bị chinh phục rồi ngưỡng mộ và say mê bởi những điều lĩnh hội được từ cuốn sách. Vì nhận ra tầm quan trọng của cuốn sách trong việc giáo dục tư duy nghệ thuật không chỉ riêng cho ngành kiến trúc, tôi mong muốn dịch và giới thiệu cuốn sách này cho bạn đọc, nhất là các sinh viên trong ngành kiến trúc, thiết kế ở Việt Nam. Cuốn sách này đã từng gây rất nhiều tiếng vang tại Nhật Bản sau khi ra đời, được dịch và giới thiệu tại Anh năm 1977, nhận được sự đón nhận nồng nhiệt của giới học giả và nhiều lời khen ngợi có cánh từ báo chí, là một trong những cuốn sách bán chạy nhất (best seller) trong nhiều năm ở châu Âu và châu Mỹ, đồng thời luôn nằm trong danh

sách những sách cần tham khảo cho các sinh viên kiến trúc tại các đại học phương Tây, hay cho những nhà thiết kế ánh sáng, lí luận mỹ thuật nói chung.

Ca tụng bóng tối là một cuốn sách nhỏ thấm đẫm chất thơ với chất liệu, hình ảnh và cảm xúc rút ra từ quá khứ của Nhật Bản. Xuất bản lần đầu tiên năm 1933 bởi văn sĩ Junichiro Tanizaki, người từng nhận được giải thưởng cao quí Asahi và huân chương Văn hóa của chính phủ Nhật năm 1949. Cuốn sách liệt kê lại những thời điểm mà thời cuộc, văn hóa và tiêu chuẩn thẩm mỹ giao thoa để tạo nên kiến trúc và thiết kế Nhật Bản. Tác giả Tanizaki là một người hoài cổ, đi tìm, chắt lọc và gìn giữ những giá trị cổ truyền của dân tộc Nhật Bản. Ông trìu mến nhắc đến vẻ đẹp, chiều sâu, sức cộng hưởng của bóng tối, nhất là cách các nghệ nhân Nhật đã tạo ra các vật thể ít phản chiếu ánh sáng để hòa hợp tốt hơn trong bóng tối. Ông cho rằng ánh sáng rực rỡ đã làm mất đi vẻ đẹp tinh tế của thiết kế Nhật - từ bát xúp miso bằng sơn mài đến cửa trượt dán giấy. Ánh sáng đèn điện chói lòa, theo ông, đã cướp đi của người Nhật vẻ đẹp của bóng tối, vẻ huyền bí thăm thẳm của bóng đêm với những vệt bóng đổ gợi nhiều liên tưởng, và sự trầm lặng của thời gian. Niềm yêu thích với tự nhiên và tìm hứng thú trong những đồ vật bình thường của Tanizaki đem đến một cái nhìn đối lập hoàn toàn với sự yêu thích tính khả dụng, chế tạo hàng loạt, giá thành hạ, chú trọng tính bắt mắt trong đời sống hiện đại của văn minh phương Tây.

Về mặt thẩm mỹ trong thiết kế, tác giả đã đem đến cho độc giả một cách nhìn mới lạ với một vấn đề cũ: đó là sự hài hòa sáng tối trong một tác phẩm nghệ thuật. Ngày nay khắp nơi trên thế giới này người ta đang cố xua đi, đẩy lùi bóng tối (cả nghĩa bóng và nghĩa đen), không chỉ ở những vùng sâu vùng xa, mà ngay cả ở các đô thị hiện đại. Các chuyên gia, các nhà kỹ thuật và các kiến trúc sư đang ra sức, cố gắng để mọi xó xỉnh nơi chúng ta ở đều có thể được chiếu rọi bởi các nguồn sáng với công suất ngày càng lớn. Ánh sáng và bóng tối vốn dĩ đối lập nhau, xung khắc và hình như đối chọi nhau *"một mất một còn"*, trong đó ánh sáng thường đồng nghĩa với những điều tốt đẹp và vì thế, được nền văn minh hiện đại ưu ái hơn. Nhưng tác giả Tanizaki đã phân tích và dẫn giải cho chúng ta thấy rằng đó chỉ là cái nhìn phiến diện, hời hợt, là cách nghĩ nông cạn. Ánh sáng và bóng tối tuy trái ngược nhau, nhưng lại hỗ trợ nhau, kề cận nhau, thống nhất tồn tại không thể thiếu nhau như tay trái và tay mặt, mặt trước và mặt sau, phần bên phải và phần bên trái của cùng một cơ thể. Vẻ đẹp của bóng tối cũng quan trọng và xứng đáng được ca ngợi, trân trọng. Tôi nhớ những bức tranh, ảnh mô tả cảnh bình minh khi mặt trời đang mọc, hay cảnh chiều tà buổi hoàng hôn, đem lại ấn tượng thị giác cho người xem vì sự kết hợp khéo léo tài tình của ánh sáng và bóng tối, với phần lớn cảnh chìm trong bóng tối và một vài điểm nhấn sáng. Các bức chân dung cũng vậy, nghệ sĩ phải kết hợp tài tình giữa sáng và bóng mới làm

bật được nhân vật định miêu tả. Đơn giản thì có thể cho rằng, đại diện cho ánh sáng là mặt trời, cho bóng tối là màn đêm. Thời gian trong ngày một nửa là trong ánh sáng, một nửa là trong bóng tối. Trong góc độ thiết kế, nếu chúng ta đã thắp sáng ban đêm thì cũng phải điều chỉnh để lực thắp sáng chỉ vừa phải, đồng thời ban ngày cũng nên chú ý gia giảm độ sáng ở một số không gian. Xa hơn, có thể nghĩ tới việc tích trữ ánh sáng ban ngày (ví dụ dùng pin mặt trời) để sử dụng năng lượng này vào ban đêm. Không nên hướng đến thiết kế chiếu sáng toàn bộ, mọi lúc, mọi nơi vì vừa lãng phí, vừa gây mệt mỏi thị giác cho người sử dụng và không đạt được vẻ đẹp hài hòa.

Ngày nay, những cuộc vận động *"giờ trái đất"* tắt điện không phải chỉ để vận động tiết kiệm năng lượng. Nó còn giúp nhân loại nhớ tới trăng, sao, ban đêm, giúp ta gần trở lại với thiên nhiên, vận động tất cả giác quan để cảm nhận thế giới chứ không chỉ dựa vào thị giác.

Về mặt xã hội, qua cuốn sách, ta thấy ở đây một nền văn hóa nâng niu và ra sức tìm kiếm cái đẹp ở mọi thứ xung quanh mình: từ những đồ vật thông dụng cho đến vẻ đẹp con người, của cả nam lẫn nữ. Đơn cử một ví dụ, xếp giấy được du nhập vào Nhật Bản và đã được phát triển lên thành một nghệ thuật độc đáo, giàu tính tạo hình và nghệ thuật. Cuốn sách này đã thể hiện tư duy của một dân tộc biết nhận biết và say đắm trước mọi vẻ đẹp, khát khao cảm nhận và đẩy mọi việc bình thường lên thành nghệ thuật.

Bản sắc của một dân tộc là bao gồm những tinh hoa, sáng tạo của dân tộc đó trong mọi lĩnh vực: ngôn ngữ, văn hóa, nghệ thuật, khoa học, các công cụ sử dụng trong đời sống… Sáng tạo bắt nguồn từ con người, từ những nhu cầu phải tạo ra của cải vật chất mới để thỏa mãn, đáp ứng được những nhu cầu nảy sinh trong cuộc sống. Thiết kế đi đôi với sáng tạo, nó là phần tinh hoa chắt lọc của ý tưởng. Muốn thiết kế hay, trước tiên phải biết nhìn ra vẻ đẹp, rồi mới học đến các nguyên tắc để tối ưu hóa vẻ đẹp đó, trong bất cứ một ngành nghề nào cần đến sáng tạo. Những công cụ lao động, giao tiếp, vận chuyển mới của con người đều sẽ ảnh hưởng mật thiết đến quá trình tư duy, suy nghĩ, hành xử. Từ việc sử dụng một sản phẩm tiên tiến của thời đại do người nước ngoài chế tạo ra đến việc phải thay đổi thói quen sinh hoạt, đến thay đổi các giá trị cổ truyền và dẫn đến việc tôn vinh các giá trị của một dân tộc khác, rồi quay lưng lại với những điều đã tạo nên bản sắc dân tộc chỉ là một vài bước ngắn. Khi tiếp thu những tiến bộ của nước ngoài, chúng ta cần chú trọng đến việc bảo tồn những vẻ đẹp truyền thống của dân tộc và dung hòa lối sống hiện đại với tập quán xưa. Có thể ví von như với một người đã quen sống trong bóng tối, cần có thời gian thích hợp để từng bước tiếp nhận ánh sáng bên ngoài, việc đột ngột bước ra ánh sáng rực rỡ thậm chí sẽ mang lại hậu quả xấu. Ở đây là đối với những giá trị văn hóa hình thành sau nhiều thế kỉ, giá trị cốt

lõi này là những gì căn bản nhất để định hình và gắn bó những cá nhân trong một dân tộc lại với nhau.

Trong cuốn sách nhỏ của mình, Tanizaki đã lựa chọn và ca ngợi những điều ít ai để ý tới thuộc đủ mọi sắc thái, những điều hay ẩn mình trong bóng tối và bị thời gian phủ che: ví dụ như những thớ gân trên một thanh gỗ, tiếng mưa trên mái nhà và trên lá, tiếng mưa thấm xuống mặt đất sau khi nó dội vào lớp đế của cây đèn đá và làm tươi mới lớp rêu. Tanizaki giúp người đọc nhận ra rằng một thái độ trân trọng thiên nhiên, văn hóa truyền thống, luôn quan sát tìm tòi mọi vẻ đẹp, nhất là những vẻ đẹp thầm lặng, là cách chúng ta sống hài hòa với thế giới này. Cuốn sách cũng kín đáo gửi gắm ước vọng về một xã hội Nhật Bản phát triển mà vẫn duy trì, bảo tồn được các giá trị thẩm mỹ truyền thống. Thời điểm xuất bản cuốn sách này ở Nhật là năm 1933, đến năm 2009 khi lần đầu tiên đến Nhật, tôi nhìn thấy ở đây một xã hội giàu bản sắc dân tộc, những nét riêng của Nhật Bản được khắc họa đậm nét ở mọi khía cạnh trong đời sống hàng ngày cũng như trong các tạo hình không gian kiến trúc, nội thất. Những thành tựu về khoa học kĩ thuật của phương Tây, khi du nhập vào Nhật, đều được cải biến và sáng tạo thêm để phù hợp với bản sắc riêng của Nhật Bản, đồng thời chỉ đóng vai trò làm nền cho văn hóa. Ánh sáng trong các nhà hàng, khách sạn đều được điều chỉnh vừa phải, với nhiều khoảng tối rất dễ chịu. Các nhà hàng bán xúp miso đựng trong bát gỗ sơn mài đen truyền thống chứ

không dùng bát sứ. Tôi tin rằng những điều Tanizaki lo ngại đã đóng góp lớn vào việc thức tỉnh các nhà thiết kế Nhật từ những năm 30 của thế kỉ trước, dẫn đến một xã hội Nhật trong thế kỉ 21 hiện đại mà vẫn bảo tồn được tính truyền thống. Đây là những điều mà tôi nghĩ, chúng ta cũng cần phải học tập và lưu ý.

Đọc cuốn sách nhỏ này, độc giả sẽ thấy ở đây một quan niệm kiến trúc *"cổ xưa mà hiện đại"*, cũ mà mới, và hiện nay vẫn rất được quan tâm và đề cao ở các nước tiên tiến. Cuốn sách cũng sẽ hữu ích và lý thú đối với các bạn đọc không phải chuyên ngành kiến trúc.

Xin trân trọng giới thiệu
KTS. Trịnh Thùy Dương



Lời dẫn

Cư trú là một trong những nhu cầu cơ bản của con người đồng thời là một trong những hành vi trung tâm của loài người. Đó là hành vi sinh sống, gắn kết bản thân, dù chỉ là trong thoáng chốc, với một nơi chốn trên hành tinh này, nơi thuộc về chúng ta và chúng ta cũng thuộc về nơi đó. Điều này không dễ chút nào, nhất là trong thời điểm huyên náo như hiện giờ (được chứng thực bởi những không gian không có ai ở và cũng không thể ở, hiện diện khắp nơi trong đô thị), để làm được cần có sự giúp đỡ: chúng ta cần có đồng minh khi cư trú.

May thay, chúng ta có trong tay nhiều đồng minh để gọi đến; ví dụ những thứ cũng đứng thẳng giống như chúng ta. Từ tháp đến ống khói đến cột, chúng đứng thay cho chúng ta với sự bắt chước đầy cảm thông tư thế đứng thẳng của con người. Hoa và những khu vườn là minh chứng cho sự chăm sóc của con người, và những làn gió thổi qua nơi đây có thể gắn kết chúng ta tới ngoại biên của vô tận. Ở phương Tây, đồng minh mạnh nhất của con người là ánh sáng. Kiến trúc sư Louis Kahn từng nói: *"Mặt trời đã không biết được hết sự tuyệt diệu của mình cho đến khi nó chiếu ánh nắng*

lên vách tường của một tòa nhà". Và hành vi sinh sống, với người phương Tây, hầu hết là diễn ra trong sự hiện diện của mặt trời, đồng minh trung thành nhất, dù là tràn ngập hay chỉ thoáng qua, đã đem lại ánh sáng cho cuộc sống của họ.

Thật là một bất ngờ quá lớn khi nghe những lời ca ngợi bóng tối; điều này cũng giống như sự phấn khích khi nhận ra rằng nhạc sĩ ở khắp nơi tạo ra âm thanh là để bắt lấy sự im lặng, hoặc như kiến trúc sư tạo ra những hình dạng phức tạp chỉ để phủ lấp không gian trống rỗng. Ở đây (trong nội dung cuốn sách), bóng tối đã thắp sáng cho một nền văn hóa rất khác biệt với chúng ta; đồng thời khiến chúng ta phải nhìn sâu hơn vào cách chúng ta sinh sống trong thế giới của mình, như đã được miêu tả trong cuốn sách này bằng những nhận xét làm sững sờ, cách người Nhật đã sinh sống trong thế giới của họ. Điều này có thể làm thay đổi cuộc sống của chúng ta.

Charles Moore
Trường Kiến trúc, Đại học California, Los Angeles (UCLA)



Ca tụng bóng tối

Có biết bao là khó khăn, khổ sở mà một người yêu thích kiến trúc truyền thống phải vượt qua khi anh ta bắt tay vào xây dựng một ngôi nhà Nhật Bản thuần túy, phải cố làm cho những dây điện, ống gas, đường nước hài hòa với sự khắt khe của những căn phòng Nhật Bản - ngay cả những người chưa từng xây một ngôi nhà nào cho mình cũng nhận ra được điều này khi viếng thăm một trà thất, nhà hàng hay một lữ quán.

Đối với một kẻ cô độc lập dị thì lại là vấn đề khác, anh ta có thể mặc kệ những tiện nghi khoa học văn minh đem lại và lánh mình ở một góc đã bị quên lãng ở vùng đồng quê; nhưng một người đã lập gia đình và sống ở đô thị thì không thể quay lưng lại với những nhu cầu cần thiết của cuộc sống hiện đại - sưởi ấm, đèn điện, thiết bị vệ sinh - chỉ vì muốn được làm mọi việc theo cách riêng của Nhật Bản. Con người theo chủ nghĩa thuần túy đó sẽ phải nặn óc nghĩ ngợi chỗ đặt một cái điện thoại - không biết nên giấu nó ở đằng sau

cầu thang hay ở trong góc của hành lang, không biết ở nơi nào thì nó sẽ ít chướng mắt nhất. Anh ta sẽ phải chôn các dây nhợ thay vì treo chúng khắp nơi trong vườn, giấu các công tắc trong phòng và trong tủ. Thế nhưng cho dù có khéo léo đến đâu, những nỗ lực của anh ta vẫn mang dáng dấp căng thẳng, vụng về, sắp đặt quá mức. Bởi chúng ta đã quá quen với đèn điện đến nỗi cảnh tượng một bóng đèn trơ trụi bên dưới một chụp đèn bình thường bằng thủy tinh trắng đục trông có vẻ đơn giản và tự nhiên hơn là mọi sự cố gắng để che đậy nó. Khi một người nhìn ra cảnh làng quê từ cửa sổ toa tàu lửa vào lúc chạng vạng, thấy ánh sáng cô độc tỏa ra từ bên dưới một chụp đèn kiểu cũ, le lói sáng phía sau lớp giấy shoji trắng của một ngôi nhà nông trang mái rạ, có thể nói là rất tao nhã.

Nhưng tiếng gầm gừ và hình khối của một cái quạt điện thì vẫn không có chỗ trong một căn phòng kiểu Nhật. Nếu một người chủ hộ bình thường không thích quạt điện, thì ông ta có thể đơn giản là không có nó. Nhưng nếu việc làm ăn của gia đình bao gồm cả việc thết đãi khách hàng vào mùa hè thì quý ông của ngôi nhà không thể đặt ý thích của mình lên trên sự thoải mái của người khác được. Một người bạn của tôi, chủ nhân của một nhà hàng Trung Hoa tên là Kairakuen, là một người tuân theo chủ nghĩa thuần túy tuyệt đối trong phạm trù kiến trúc. Ông không thích quạt điện và đã từ lâu từ chối gắn chúng trong nhà hàng của mình, nhưng cuối cùng những lời phàn

nàn từ khách hàng mà ông phải đối mặt trong mỗi mùa hè đã làm ông phải thay đổi.

Bản thân tôi cũng có nhiều trải nghiệm tương tự. Vài năm trước, tôi đã tiêu quá tay một số tiền rất lớn để xây một ngôi nhà. Tôi làm rối rít cả lên với đủ thứ đồ đạc cùng đồ vật, và gặp khó khăn trong mọi trường hợp. Này là giấy shoji: vì lí do thẩm mỹ tôi không muốn dùng thủy tinh, nhưng nếu chỉ dùng giấy thôi thì lại tạo ra vấn đề về chiếu sáng và an ninh. Mặc dù ngược với ý muốn của mình, tôi quyết định che phần bên trong bằng giấy, còn bên ngoài bằng thủy tinh. Việc này đòi hỏi phải dùng khung cửa đôi, thế là gia tăng giá tiền. Thế mà dù đã phải chịu bao nhiêu là rắc rối đến như vậy, hiệu quả cũng vẫn không hài lòng được. Ở bên ngoài nhìn không khác gì một cánh cửa kiếng; còn bên trong, cái vẻ mềm mại êm dịu của giấy đã bị lớp kiếng bên dưới phá hỏng mất. Lúc đó, tôi thấy ân hận là mình đã không chọn dùng kiếng ngay từ đầu. Chúng ta có thể bật cười khi nghe chuyện nếu đó là chuyện xây nhà của người khác, nhưng tự bản thân chúng ta chỉ có thể chấp nhận thất bại sau khi đã thử những kế sách như thế.



Rồi đến vấn đề thắp sáng. Trong vài năm gần đây, có vài loại đèn thiết kế cho nhà kiểu Nhật đã xuất hiện trên thị trường, đèn kiểu đèn sàn cổ, đèn trần, giả nến và giống như thế. Tôi không hứng thú với những loại đèn này mà lại lục lọi trong những cửa hiệu đồ cổ để tìm đèn kiểu cổ, rồi sau đó đem về gắn bóng đèn điện bên trong.

Cái thử thách sự khéo léo của tôi nhất là hệ thống lò sưởi. Không có một cái lò nào có thể nhìn ổn trong một căn phòng kiểu Nhật cả. Lò gas khi đốt phát tiếng ồn khủng khiếp, trừ phi là phải gắn thêm ống khói, không thì sẽ sớm gây nhức đầu. Lò điện, tuy là không có những thiếu sót trên, nhưng trông cũng xấu như mấy loại kia. Một giải pháp đưa ra là gắn lò sưởi vào bên trong tủ giống như là người ta làm trên xe điện. Thế nhưng khi thiếu ánh đỏ hồng của than, toàn bộ cảm xúc của mùa đông cùng với niềm vui gia đình tề tựu xung quanh bếp lửa đã mất đi. Cách hay nhất tôi có thể nghĩ ra là cho xây một lò sưởi chìm thật lớn, giống như trong những nhà nông trang cổ. Ở trong đó tôi cho gắn một lò than, thích hợp để đun nước trà và sưởi ấm cho phòng. Mặc dù rất đắt, nhưng cho đến giờ, nếu nói về vẻ ngoài thì tôi cho rằng đây là một trong những thành công của mình.

Sau khi đã hoàn thành tương đối tốt hệ thống sưởi, tôi lại phải đối mặt với vấn đề phòng tắm và nhà vệ sinh. Bạn Kairakuen của tôi không chịu lót gạch men phòng tắm, nên anh ta đã dùng gỗ để xây toàn bộ

phòng tắm cho khách. Tất nhiên là dùng gạch men sẽ thực tế và tiết kiệm hơn. Nhưng khi mà trần nhà, cột và các tấm pano tường đều làm từ vật liệu tốt nhất của Nhật, thì vẻ đẹp của căn phòng sẽ bị hủy hoại hoàn toàn khi phần còn lại được hoàn thành với gạch men bóng loáng. Hiệu quả này sẽ không gây phản cảm lắm khi mọi thứ còn mới tinh, nhưng khi năm tháng trôi qua, vẻ đẹp của thớ gỗ bắt đầu hiện ra trên những tấm ván lát và cột, vẻ tráng lệ tỏa ra từ lớp men trắng sẽ trở nên không hợp lí như là tre ghép vào gỗ. Tuy nhiên, trong nhà tắm thì ở một mức độ nào đó, ta có thể cố gắng để chiều theo sở thích thẩm mỹ riêng. Trong khu vực nhà vệ sinh thì có nhiều vấn đề phiền phức hơn nảy sinh.

* * *

Mỗi lần tôi vào một nhà vệ sinh cũ kĩ, âm u nhưng phải nói thêm là sạch sẽ không chê vào đâu được ở một khu đền thờ ở Nara hay là Kyoto, tôi lại cảm thấy thán phục những hiệu quả phi thường của kiến trúc Nhật Bản. Phòng khách có thể mang nét duyên dáng riêng, nhưng nhà vệ sinh Nhật mới đúng là nơi để thư giãn tâm hồn. Nó luôn nằm tách biệt với khu nhà chính, ở tận cùng của hành lang, trong một khu rừng hương hoa với lá cây và rêu. Không từ ngữ nào có thể diễn tả cái cảm giác một người ngồi trong nguồn sáng mờ mờ, phơi mình trong ánh sáng yếu ớt phản chiếu từ cánh cửa trượt dán giấy, đắm chìm trong suy nghĩ hoặc nhìn đăm đắm ra khu vườn. Tiểu thuyết gia Natsume

Soseki xem những chuyến đi ra nhà vệ sinh buổi sáng là niềm vui lớn, ông gọi nó là *"niềm khoái cảm sinh lý"*. Chắc chắn rằng nhà vệ sinh kiểu Nhật là nơi tốt nhất để người ta thưởng thức niềm khoái cảm này, ngồi giữa những bức tường yên tĩnh bằng gỗ nổi những thớ gân tinh vi, nhìn ra bầu trời xanh với lá cây xanh rì.

Như đã nói ở trước, cần có một số điều kiện tiên quyết: sự âm u ở một mức độ nào đó, sạch sẽ tuyệt đối, sự yên tĩnh đến mức có thể nghe rõ tiếng muỗi vo ve. Tôi thích ngồi lắng nghe tiếng mưa rơi nhè nhẹ trong một nhà vệ sinh như thế, đặc biệt là nhà vệ sinh ở vùng Kanto, với những cửa sổ dài và hẹp nằm ngang mặt đất; ở đó có thể nghe được thật gần tiếng mưa rơi xuống từ mái chìa và cây cối, thấm xuống mặt đất sau khi nó dội vào lớp đế của cây đèn đá và làm tươi mới lớp rêu trên



những tảng đá giậm bước. Nhà vệ sinh là nơi lý tưởng để nghe tiếng côn trùng rỉ rả hay tiếng chim hót, để ngắm nhìn mặt trăng, hoặc để thưởng thức những thời khắc xúc động của buổi giao mùa. Tôi ngờ rằng đây là nơi mà các nhà thơ haiku qua năm tháng đã nghĩ ra nhiều ý thơ tuyệt vời. Thật thế, một người có thể nhận xét công bằng rằng trong tất cả những yếu tố của kiến trúc Nhật, nhà vệ sinh là yếu tố đẹp nhất. Tổ tiên của chúng ta, thi vị hóa tất cả mọi thứ trong đời sống, đã biến nơi mà lẽ ra là kém vệ sinh nhất trong nhà thành một nơi tao nhã không gì sánh được, tràn đầy những liên tưởng với những vẻ đẹp của tự nhiên. So với người phương Tây, vốn xem nhà vệ sinh là cực kì không sạch sẽ và tránh nhắc tới nó trong những cuộc trò chuyện lịch sự, chúng ta hợp lí hơn nhiều và chắc chắn là có gu thẩm mỹ tốt hơn. Tôi thừa nhận rằng đi đến nhà vệ sinh Nhật vào giữa đêm thì hơi bất tiện vì nó nằm cách biệt hẳn với tòa nhà chính; vào mùa đông lại còn có nguy cơ bị cảm lạnh nữa. Nhưng như nhà thơ Saito Ryoku đã nói, *"sự tao nhã thì lạnh lẽo"*. Tốt hơn là cái chốn ấy lạnh lẽo như ở ngoài trời; bởi vì cái nóng ẩm thấp của nhà vệ sinh kiểu Tây phương ở trong khách sạn còn khó chịu hơn.

Bất cứ ai có hứng thú với kiến trúc truyền thống đều phải đồng ý rằng nhà vệ sinh Nhật Bản là hoàn hảo. Thế nhưng với tất cả những ưu điểm của nó thì vẫn hợp hơn khi nó nằm trong một đền thờ nơi mà không gian thì rộng nhưng chỉ có vài người ở, và mọi

người đều tham gia lau chùi dọn dẹp, ở trong một gia đình bình thường, giữ sạch nhà vệ sinh là một nhiệm vụ không dễ tí nào. Cho dù một người có kĩ tính đến đâu, có chăm chỉ lau chùi thế nào, vẫn sẽ có vết đất bẩn, đặc biệt là trên sàn gỗ hoặc đệm tatami. Cho nên ở đây lắp thiết bị vệ sinh hiện đại thì sẽ vệ sinh và hiệu quả hơn - mặc dù phải trả cái giá là hủy bỏ mọi sự ham thích về *"gu thẩm mỹ"* với lại *"vẻ đẹp tự nhiên"*. Ánh sáng bật ra từ bốn bức tường trắng thật khó làm cho một người có cảm hứng thưởng thức *"niềm khoái cảm sinh lý"* của Soseki. Không chối được rằng như vậy rất sạch sẽ; mỗi góc kẹt hay xó xỉnh nào cũng đều trắng tinh. Thế nhưng ở đây không cần thiết phải nhắc nhở mạnh bạo như thế về vấn đề của cơ thể chúng ta. Một mỹ nữ, cho dù có nước da đẹp đến thế nào, cũng sẽ bị xem là khiếm nhã nếu để lộ mông hoặc chân trần khi có sự hiện diện của người khác; và thật là thô thiển và vô vị khi chiếu sáng nhà vệ sinh với ánh sáng hết cỡ như vậy. Sự sạch sẽ của những gì có thể thấy được chỉ làm gợi lên những ý tưởng rõ rệt hơn về những gì không thể thấy được. Ở những nơi này, sự khác biệt giữa sạch và không sạch tốt nhất là không làm rõ ra, mà được che đậy bởi một lớp bụi mờ mờ.

Mặc dù khi xây nhà tôi cũng cho lắp các thiết bị vệ sinh hiện đại, ít ra là tôi cũng đã không dùng gạch lát, mà cho lát sàn nhà bằng gỗ long não. Ở một chừng mực nhất định, tôi đã cố gắng tạo lại không khí Nhật Bản - nhưng cuối cùng đã thất bại bởi chính cái bồn

vệ sinh. Như mọi người đều biết, toilet giật nước có phần thân làm bằng sứ trắng và tay cầm làm bằng kim loại sáng bóng. Nếu mà được chọn theo ý mình, tôi sẽ muốn làm bồn cầu - cả của nam và nữ - bằng gỗ. Gỗ có phủ một lớp sơn mài đen là tốt nhất; nhưng ngay cả gỗ chưa xử lý, khi mà nó đậm màu dần và các gân gỗ trở nên mờ hơn cùng năm tháng, nó có một khả năng không giải thích được giúp trấn tĩnh và xoa dịu. Điều cuối cùng, tất nhiên, là một bồn tiểu đứng lấp đầy những cành tuyết tùng, một *"niềm khoái cảm buổi sáng"*; vừa ưa nhìn mà vừa không để phát ra tiếng động nào. Tôi không có khả năng để theo đuổi những sự phung phí như thế. Tôi đã hi vọng là ít nhất có thể đặt làm lớp vỏ ngoài theo sở thích của mình rồi sửa lại những thứ này cho phù hợp với cơ cấu giật nước tiêu chuẩn. Nhưng giá công lao động sẽ tốn kém quá nhiều nên tôi không còn chọn lựa nào khác là phải giã từ ý tưởng này. Không phải là tôi phản đối những tiện nghi của nền văn minh hiện đại, dù là đèn điện hay lò sưởi hay là nhà vệ sinh, chỉ là tôi tự hỏi tại sao lúc ấy họ đã không thể thiết kế chúng với một chút cân nhắc đến những thói quen và sở thích của chúng ta.

* * *

Tôi nghĩ mốt ưa chuộng đèn điện làm giả hình dáng của đèn đá thịnh hành gần đây, là đến từ việc nhận ra sự mềm mại và ấm áp của chất giấy, những phẩm chất đã bị lãng quên trong một quãng thời gian; nó là bằng chứng cho nhận thức rằng sử dụng vật liệu

này thích hợp hơn là dùng kính trong ngôi nhà Nhật. Nhưng chưa có một bồn vệ sinh hay lò nấu nào thật sự là hợp thẩm mỹ có mặt trên thị trường. Một hệ thống sưởi đơn giản như cái tôi dùng, một lò điện đặt trong lò sưởi chìm, có vẻ lí tưởng với tôi; nhưng chưa có ai mạo hiểm sản xuất một thiết bị đơn giản như thế (tất nhiên là đã có lò lửa điện, nhưng hoạt động yếu và cũng chẳng ấm hơn gì so với một lò lửa than thông thường); tất cả những thứ làm sẵn có thể mua là những cái lò Tây phương xấu xí.

Có những người cho rằng tranh luận về thẩm mỹ trong những nhu cầu cơ bản của đời sống là một sự hoang phí, rằng miễn là ngôi nhà giữ cho ta khỏi lạnh, và thức ăn giữ chúng ta khỏi chết đói. Việc chúng trông như thế nào không phải là vấn đề quan trọng. Và thật thế ngay cả với một người tu hành khổ hạnh nhất, thì vào một ngày tuyết phủ lạnh giá, nếu có một cái lò sưởi ở ngay trước mặt thì dù cho nó nhìn xấu xí thế nào, anh ta cũng sẽ cảm thấy thôi thúc phải dùng đến chức năng sưởi ấm của nó. Nhưng vào những lúc như thế này tôi luôn thử tưởng tượng rằng mọi thứ đã khác đi như thế nào nếu người phương Đông chúng ta đã phát triển thứ khoa học của chính mình.

Giả sử rằng chúng ta đã tự phát triển môn vật lý và hóa học: thì phải chăng là phương pháp kĩ thuật và nền công nghiệp dựa vào đó đã có một hình thái khác, vô số đồ dùng hàng ngày, thuốc men, những sản phẩm của mỹ thuật công nghiệp – phải chăng đã phù hợp

với tính cách quốc gia chúng ta tốt hơn hiện nay? Nói tóm lại, nhận thức của chúng ta với môn vật lý, ngay cả với những định luật hóa học có lẽ sẽ khác với của người phương Tây; và những điều chúng ta được dạy dỗ liên quan tới bản chất tự nhiên và tính năng của ánh sáng, điện và nguyên tử có lẽ sẽ được trình bày theo cách khác.

Tất nhiên là tôi chỉ đang đắm chìm trong những suy đoán vẩn vơ; tôi không biết gì về những vấn đề khoa học. Nhưng nếu như ít ra chúng ta đã độc lập sáng chế những phát minh mang tính thực dụng, điều đó hẳn là sẽ có ảnh hưởng sâu sắc tới cách sắp đặt cuộc sống hàng ngày của chúng ta, cũng như ảnh hưởng tới cả chính quyền, tôn giáo, nghệ thuật và kinh doanh. Có thể hình dung ra rằng, phương Đông đã có thể phát triển thế giới công nghệ riêng hoàn toàn độc lập.

Đơn cử một ví dụ tầm thường có trong tay tôi: gần đây, tôi viết một bài báo so sánh cây bút lông với cây bút máy, trong bài đó tôi nhận xét rằng nếu phương tiện này đã được sáng chế bởi người Trung Quốc hay Nhật Bản xưa thì nó chắc chắn đã có một đầu có búi giống như là cây bút lông của chúng ta. Mực cũng sẽ không phải là thứ màu xanh dương này mà sẽ là màu đen, giống như là mực Ấn Độ, và mực sẽ được chế tạo để cho chảy thấm xuống từ thân bút đến phần ngòi lông. Và vì có lẽ chúng



ta sẽ cảm thấy không thoải mái khi viết trên giấy sản xuất kiểu phương Tây, một loại giấy gì đó giống với giấy Nhật - không cần làm thủ công, mà sản xuất hàng loạt cũng được, sẽ được người tiêu dùng Nhật ưa chuộng hơn. Mực viết và bút ngoại quốc sẽ không thịnh hành như bây giờ; những bàn cãi về việc xóa bỏ hệ thống chữ viết của chúng ta để thay thế bằng chữ cái Roman sẽ không ồn ào như thế; người ta vẫn còn cảm thấy tình cảm yêu mến dành cho hệ thống cũ xưa. Xa hơn thế: suy nghĩ và văn học của chúng ta sẽ không bắt chước phương Tây như hiện nay, mà có lẽ đã được đẩy vào một miền đất khác phát triển theo hướng riêng. Một công cụ viết lách bé nhỏ tầm thường, khi ta nghĩ về nó, lại có một ảnh hưởng rộng lớn, gần như là không biên giới đến văn hóa của chúng ta.

* * *

Nhưng cũng như mọi người tôi hiểu rõ rằng đây chỉ là những giấc mơ rỗng không của một tiểu thuyết gia, và rằng đã đi đến tận đây rồi, chúng ta không thể quay trở lại được. Tôi biết rằng tôi chỉ tự lẩm bẩm một mình và đòi hỏi điều không thể. Nếu những lời than phiền của tôi đã được lắng nghe, thì cũng không hại gì khi lưu ý việc chúng ta đã kém may mắn như thế nào, và những tổn thất mà chúng ta phải chịu đựng, khi so sánh với người phương Tây. Người phương Tây đã luôn có thể tiến tới những bước theo trật tự, trong khi chúng ta gặp phải một nền văn minh mạnh hơn nhiều, phải đầu hàng, và buộc phải rời con đường

chúng ta đã theo hàng ngàn năm. Tôi nghĩ, việc này đã gây ra những bước hụt hẫng và nhiều điều bất tiện. Nếu chúng ta được để yên thì có thể chúng ta đã không tiến xa trên con đường vật chất so với năm trăm năm trước. Ngay cả bây giờ cuộc sống ở vùng nông thôn Ấn Độ và Trung Quốc cũng vẫn như khi Đức Phật và Khổng Tử còn ở trên đời. Nhưng chúng ta đã được đi theo con đường phù hợp với chúng ta. Chúng ta sẽ tiến bộ rất chậm chạp, nhưng không phải bất khả thi rằng sẽ đến một ngày, chúng ta sẽ tự khám phá ra phiên bản thay thế cho xe đẩy, máy phát thanh, máy bay của ngày hôm nay. Chúng sẽ không phải là những đồ dùng đi mượn, mà sẽ là công cụ của nền văn hóa chúng ta, phù hợp với chúng ta.

Một người chỉ cần so sánh phim Mỹ, Pháp và Đức sẽ thấy sự đa dạng của các sắc thái trong sáng tối và màu sắc trong điện ảnh. Chỉ là trong hình ảnh thôi chưa nói đến diễn xuất và kịch bản, bằng cách này hay cách khác, sự khác biệt trong tính cách dân tộc đã thể hiện rõ nét. Nếu điều này là sự thật ngay cả khi họ đã sử dụng những thiết bị, hóa chất và phim chụp tương tự nhau, thì thử nghĩ công nghệ nhiếp ảnh do chúng ta sáng chế ra sẽ hợp với nước da, nét mặt, khí hậu, đất đai của chúng ta như thế nào. Và nếu như chúng ta đã sáng chế ra máy hát và máy phát thanh, chúng sẽ tái hiện trung thực như thế nào tính cách đặc trưng của giọng nói và âm nhạc của chúng ta. Âm nhạc Nhật Bản, hơn

hết, là một thứ âm nhạc của sự kiệm lời, của không khí tại một địa điểm. Khi thu âm, hay được khuếch âm bởi loa, phần lớn sự duyên dáng của thứ âm nhạc này đã bị mất. Trong đối thoại cũng vậy, chúng ta chuộng giọng nói nhẹ nhàng, cách nói giảm nói tránh. Quan trọng hơn hết là những khoảng dừng. Thế nhưng máy hát và máy phát thanh diễn tả những phút giây im lặng như là những giây phút hoàn toàn không có sự sống. Và thế là chúng ta làm biến dạng nghệ thuật để cầu cạnh máy móc giúp đỡ nghệ thuật. Những máy móc này là phát minh của người phương Tây, và chúng ta cũng đoán được, chúng phù hợp với nghệ thuật phương Tây. Nhưng chính tại điểm này chúng đã gây bất lợi rất nhiều cho nền nghệ thuật của chúng ta.

* * *

Theo như hiểu biết của tôi, giấy là phát minh của người Trung Hoa; nhưng giấy Tây phương đối với chúng ta chỉ là thứ để sử dụng, trong khi kết cấu của giấy Trung Quốc và Nhật Bản đem tới cảm giác ấm áp, êm đềm và yên tĩnh. Ngay cả cùng màu trắng cũng có thể là một sắc độ này cho giấy phương Tây và là một sắc độ khác cho giấy Nhật. Giấy phương Tây phản chiếu lại ánh sáng, còn giấy của chúng ta có vẻ như là thẩm thấu ánh sáng một cách dịu dàng, như là bề mặt mịn màng của lớp tuyết rơi đầu tiên.



Nó không phát ra âm thanh nào cả khi bị vò nát hay được xếp lại, nó yên lặng và mềm dẻo khi ta chạm vào, như chạm vào một chiếc lá cây.

Nhìn chung là chúng ta khó mà cảm thấy như ở nhà mình khi ở cùng với những đồ vật chiếu sáng và lấp lánh. Người phương Tây dùng bộ đồ ăn làm bằng bạc, thép và mạ kền; họ đánh bóng chúng sáng choang, nhưng chúng ta không thích cách thức đó. Mặc dù chúng ta thỉnh thoảng cũng dùng bạc để làm ấm trà, bình đựng rượu, hay cốc uống sa-ke, nhưng chúng ta không thích đánh bóng chúng. Ngược lại, chúng ta bắt đầu quý trọng những đồ vật này hơn chỉ khi mà nước bóng bên ngoài đã mất đi, khi một lớp gỉ đồng tối màu, xám xì bắt đầu xuất hiện. Hầu hết mọi chủ nhân sẽ la rầy một người giúp việc không hiểu chuyện nếu cô này chùi đi mất lớp mờ xỉn mà đã phải kiên nhẫn đợi rất lâu mới có.

Đồ ăn Trung Quốc bây giờ thường được bày biện trên bộ đồ ăn làm bằng thiếc, được tán thưởng nhất khi chúng đã được bao phủ bởi một lớp xỉn mờ. Khi còn mới nó nhìn giống nhôm và trông không có gì thu hút; chỉ sau một thời gian sử dụng lâu thì những nét tao nhã của năm tháng mới hiện ra và chúng mới được chấp nhận. Khi bề mặt ngả màu tối, những dòng thơ được khắc trên chúng cuối cùng đã trở nên hoàn hảo. Trong bàn tay người Trung Hoa, thứ kim loại mỏng manh, lấp lánh này đã tiếp nhận một thứ phẩm giá sâu sắc và u sầu hơi giống với đồ gốm đỏ không tráng men.

Người Trung Hoa còn yêu thích ngọc bích. Khối đá kì lạ với ánh sáng mờ đục, giống như là không khí của nhiều thế kỉ kết tinh lại, tan chảy lờ mờ, u ám phía trong, sâu thẳm và thẳm sâu - phải chăng chỉ có người phương Đông chúng ta mới biết đến sức mê hoặc của nó? Chúng ta cũng không nói được là chúng ta tìm thấy gì ở loại đá này. Nó thiếu sự rực rỡ của đá ruby hay ngọc lục bảo hoặc là ánh sáng lấp lánh của kim cương. Nhưng chúng ta có thể nói nhiều lắm là thế này: khi chúng ta nhìn vào bề mặt mờ ảo đó, chúng ta nghĩ nó cũng như quốc gia Trung Hoa, chúng ta như tìm thấy trong sự mây mù đó là cả một sự tích lũy quá khứ dài của Trung Hoa, chúng ta nghĩ thật là hợp lý khi người Trung Quốc ngưỡng mộ bề mặt và bóng mờ của loại đá này.

Với pha lê cũng như thế. Gần đây, pha lê được nhập khẩu với số lượng lớn từ Chi-lê, nhưng pha lê của Chi-lê quá sáng, quá trong suốt. Từ lâu chúng ta đã có loại pha lê của mình, chỉ trong suốt vừa phải, được phủ dưới một lớp vân mây mờ. Thật thế, chúng ta ưa chuộng hơn loại pha lê *"không tinh khiết"*, loại mà có những đường vân mờ đục vắt qua bề mặt. Với thủy tinh cũng thế; chẳng phải là thủy tinh loại tốt của Trung Hoa giống với ngọc bích hay đá mã não hơn là giống thủy tinh của phương Tây? Nghề thổi thủy tinh được biết đến từ lâu ở phương Đông, nhưng chưa bao giờ phát triển đến như ở phương Tây. Trong lĩnh vực sản xuất đồ gốm thì chúng ta có nhiều tiến bộ hơn.

Chắc chắn điều này có liên quan đến tính cách dân tộc. Chúng ta không phải là ghét tất cả những thứ gì tỏa sáng, nhưng chúng ta ưa chuộng vẻ đẹp trầm ngâm hơn là vẻ rực rỡ nông cạn, ánh sáng âm u, phát ra từ một hòn đá hay một thứ đồ tạo tác, gợi lên dấu hiệu của cổ vật.

Tất nhiên cái *"dấu hiệu của cổ vật"* mà chúng ta nghe nhắc đến rất nhiều này thật ra là phát ra từ lớp bẩn bám lâu ngày. Trong cả từ tiếng Hoa lẫn tiếng Nhật, từ chỉ lớp sáng này miêu tả một lớp bóng xuất hiện do chạm vào nhiều lần qua thời gian dài sử dụng, một lớp bóng tạo thành từ lớp dầu ở tay người, qua nhiều năm cầm nắm đã thấm vào đồ vật – đó gọi là lớp bẩn bám. Nếu quả thật là *"sự tao nhã thì lạnh lẽo"*, thì sự tao nhã cũng thể được mô tả là dơ bẩn. Dù rằng thế nào thì cũng không chối cãi được rằng một trong những yếu tố của sự tao nhã mà chúng ta thấy thích thú, có một chừng mực của sự không sạch sẽ, không vệ sinh. Tôi nghĩ rằng mọi người sẽ cho là tôi tự vệ quá đáng nếu tôi nói rằng người phương Tây cố gắng bóc trần mọi vết bẩn dù nhỏ nhất và xóa sạch chúng đi, trong khi người phương Đông lại cẩn thận giữ gìn, thậm chí còn lý tưởng hóa chúng. Thế nhưng dù là tốt hay xấu thì chúng ta đúng là có yêu thích những thứ mang dấu vết của bụi bặm, bồ hóng và khí hậu, chúng ta yêu màu sắc và lớp bóng gợi nhắc đến quá khứ đã tạo ra chúng. Sống trong ngôi nhà cũ xưa giữa những đồ đạc xưa cũ, không hiểu tại sao ta cảm thấy yên bình và thanh thản.

Tôi luôn cho rằng bệnh viện, ít ra là bệnh viện cho người Nhật, không cần phải trắng sáng lấp lánh như thế, những bức tường, những bộ đồng phục và thiết bị có lẽ tốt hơn nên dùng màu nhẹ, gam trầm. Chắc chắn là bệnh nhân sẽ nghỉ ngơi tốt hơn nếu họ có thể được nằm trên nệm tatami bao quanh bởi những bức tường có màu cát trong một căn phòng Nhật Bản. Một trong những lí do chúng ta ghét đi gặp nha sĩ là vì tiếng máy khoan ông ấy dùng; bên cạnh đó ánh sáng quá cỡ của kiếng và kim loại cũng làm chúng ta cảm thấy bị đe dọa. Có một thời gian tôi bị căng thẳng thần kinh tột độ, tôi được giới thiệu cho một nha sĩ mới trở về từ Mỹ với những thiết bị mới nhất, nhưng những thông tin này chỉ làm tôi thấy dựng tóc gáy. Thay vào đó, tôi chọn đến một nha sĩ kiểu cũ, ông này có phòng khám trong một ngôi nhà Nhật Bản kiểu cũ, một kiểu nha sĩ mà bạn hay gặp ở những thị trấn nhỏ bé. Dụng cụ y khoa cổ xưa thì cũng có những khiếm khuyết; nhưng giá mà y khoa hiện đại đã được phát triển ở Nhật Bản thì có lẽ chúng ta đã tạo ra những thiết bị và dụng cụ để chữa bệnh hài hòa với kiến trúc Nhật Bản. Một lần nữa ở đây chúng ta lại trở thành kẻ thua cuộc vì đã phải đi vay mượn của người khác.

* * *

Ở Kyoto, có một nhà hàng nổi tiếng tên là Waranjiya, một trong những đặc điểm thu hút ở đấy cho đến gần đây, là phòng ăn được thắp sáng bằng nến chứ không dùng điện, nhưng mùa xuân này, khi tôi đến

sau một thời gian dài không ghé, nến đã được thay bằng đèn điện làm dưới dạng gắn bên trong đèn lồng cũ xưa. Tôi hỏi thăm rằng việc ấy xảy ra khi nào và được trả lời rằng năm ngoái; một vài khách hàng đã phàn nàn rằng nến không đủ sáng, thế nên nhà hàng không còn chọn lựa nào khác – nhưng nếu tôi chuộng kiểu thắp sáng cũ hơn thì họ cũng sẵn sàng đem ra một chân cắm nến.



Vì đây là lí do tôi muốn đến ăn ở đây, tôi đã yêu cầu họ làm thế. Tôi để ý rằng chỉ trong ánh sáng mờ mờ, vẻ đẹp thật sự của bộ đồ ăn Nhật làm bằng sơn mài mới bộc lộ. Phòng ăn ở nhà hàng Waranjiya khoảng chừng chín feet (2,74m) vuông, bằng kích thước của một trà thất nhỏ, các cây cột trong hốc tường và trần nhà tỏa ra một ánh sáng màu khói nhạt, sẫm màu ngay cả khi có ánh sáng đèn. Nhưng trong ánh sáng mờ mờ của giá nến, khi tôi chăm chú nhìn vào khay và chén nằm trong vùng bóng tối tạo ra từ cái đốm sáng lập lòe của nến, tôi khám phá ra từ lớp nước bóng của đồ sơn mài một vùng sâu và thăm thẳm như một hồ nước lặng lẽ trong bóng tối, một vẻ đẹp tôi chưa từng nhìn thấy. Tôi nhận ra rằng, không phải tình cờ mà tổ tiên của chúng ta, khi khám phá ra sơn mài, đã ưa chuộng những đồ vật khảm chất liệu này.

Một người bạn Ấn Độ từng kể với tôi rằng ở nước anh ấy, bộ đồ ăn bằng gốm sứ vẫn bị coi thường, và đồ sơn mài được sử dụng rộng rãi hơn nhiều. Ngoại trừ khay ăn và chén ăn xúp, còn lại thì chúng ta dùng gốm

sứ cho hầu hết mọi thứ; đồ sơn mài, ngoại trừ khi được dùng trong nghi lễ uống trà và những dịp long trọng, bị xem là tầm thường và không tao nhã. Điều này, tôi nghi rằng có một phần là lỗi của *"sự chói sáng"* được ca tụng quá mức của ánh sáng đèn điện hiện đại. Bóng tối là một yếu tố không thể thiếu cho vẻ đẹp của đồ sơn mài. Ngày nay, người ta còn làm ra cả sơn mài màu trắng, sơn mài của quá khứ được phủ màu đen, nâu, hay đỏ, những sắc màu tạo thành từ vô số lớp của bóng tối, sự sống tồn tại trong đây. Thỉnh thoảng có một món đồ sơn mài đen tuyệt hảo, được trang trí với những chấm bạc và vàng – một cái hộp hay một cái bàn hay một bộ giá sách – đối với tôi, chúng có vẻ lòe loẹt lộn xộn và nhìn chung là tầm thường. Nhưng nếu tô đen hết cái khoảng trống mà chúng đứng, chiếu sáng chúng không phải bằng những tia sáng mặt trời hay ánh đèn điện mà bằng một ngọn đèn lồng hoặc nến: bất thình lình những thứ đồ lòe loẹt này trở nên u sầu, tinh tế, và cao quý. Những nghệ nhân xưa, khi họ hoàn thành những tác phẩm bằng sơn mài và trang trí lên những mảng hình lấp lánh, chắc hẳn đã nghĩ đến trong đầu những căn phòng tối và tìm cách tối ưu hiệu quả với làn ánh sáng mờ ảo. Tôi nghĩ, họ sử dụng vàng phung phí vì họ biết vàng sẽ chiếu sáng như thế nào trong bóng tối và sẽ phản chiếu ánh đèn thế nào.



Đồ sơn mài cẩn vàng không phải là thứ để chiêm ngưỡng trong ánh sáng rực rỡ, để cảm thấy hết chỉ bằng một cái liếc nhìn; nó nên được để nằm trong bóng tối, trong ánh sáng mờ ảo, chỉ nên lộ ra một góc chỗ này, một phần chỗ kia. Những hoa văn sặc sỡ của nó lùi vào bóng tối, toát ra một ấn tượng khôn tả về chiều sâu và bí ẩn, của những ngụ ý chỉ được hé ra một phần. Lớp bóng của sơn mài, được bày ra trong bóng tối, phản chiếu lại ánh nến chập chờn, dấu hiệu của cơn gió thỉnh thoảng lùa vào căn phòng yên tĩnh, khiến người ta chìm vào trạng thái mơ màng. Nếu lớp sơn mài bị lấy đi, phần lớn phép màu từ thế giới mơ huyền được dựng nên từ ánh sáng kì lạ của ánh nến và ngọn đèn, của thứ ánh sáng chập chờn là mạch đập của ban đêm ấy sẽ biến mất. Thật thế, cái thứ ánh sáng mỏng manh, khó nắm bắt, mờ tỏ ấy, hiện ra như là có những dòng sông nhỏ chảy qua căn phòng, để lại những hồ nước nhỏ chỗ này chỗ kia, sơn mài chính là một mẫu trang trí trên bề mặt của màn đêm.

Đồ gốm sứ thì không phải là không phù hợp để dùng làm bộ đồ ăn, nhưng nó thiếu độ sâu và bóng tối như đồ sơn mài. Đồ gốm sứ thì nặng và chạm vào thì lạnh tay, nó kêu loảng xoảng, và lại dẫn nhiệt tốt nên không phải là thứ đồ đựng tốt nhất cho thức ăn nóng. Trong khi đồ sơn mài thì nhẹ, cho cảm giác nhẹ nhàng khi chạm vào, và hầu như không tạo ra tiếng động nào cả. Không gì thích thú bằng bưng một bát đựng xúp nóng bằng sơn mài trên tay, cảm nhận độ nặng và hơi ấm nhẹ nhàng của thứ chất lỏng ấy trong

tay. Cảm giác giống như là đỡ trên tay một đứa bé sơ sinh mũm mĩm. Có nhiều lí do chính đáng cho việc bát đựng xúp bằng sơn mài vẫn thông dụng, vì nó có những phẩm chất mà bát bằng gốm sứ đơn giản là không có. Mở nắp của bát xúp bằng sứ, ta nhìn thấy xúp, tất cả mọi sắc thái của nội dung và màu sắc đều lộ ra. Với đồ sơn mài, vẻ đẹp tỏa ra trong giây phút mở nắp và nâng bát xúp lên miệng, thực khách nhìn vào lớp chất lỏng tĩnh lặng bên trong lòng sâu tối của bát xúp, màu của xúp gần như là hòa vào màu của lòng bát. Thực khách không thể nhận ra được cái gì ở bên trong bóng tối, nhưng lòng bàn tay có thể cảm nhận được chuyển động nhẹ nhàng của chất lỏng, hơi nước tỏa ra từ những giọt nước đọng lại quanh thành bát, và mùi hương phả quyện mang đến cảm giác mong đợi một cách ý nhị. Thật là một thế giới khác biệt giữa khoảnh khắc này và khoảnh khắc một bát xúp được đem đến trong một cái bát cạn đáy, nhợt nhạt theo kiểu Tây phương. Một khoảnh khắc của bí ẩn, hoặc có thể gọi là, một khoảnh khắc xuất thần.

* * *

Bất cứ khi nào tôi ngồi trước một bát xúp, lắng nghe tiếng xì xầm như là côn trùng rỉ rả xa xa, trầm ngâm dự đoán về hương vị sắp thưởng thức, tôi cảm thấy như là mình đang chìm vào trạng thái xuất thần. Trải nghiệm này chắc là giống của một bậc thầy về trà đạo, khi nghe tiếng ấm sôi, đã cảm



thấy như là nghe tiếng thở dài của gió từ những rặng thông Onoe huyền thoại.

Có người nói rằng đồ ăn Nhật Bản là loại ẩm thực chỉ để ngắm chứ không phải để ăn. Tôi sẽ đi xa hơn thế và thêm vào rằng đó là ẩm thực thiền, một thứ âm nhạc im lặng trỗi lên từ sự kết hợp của đồ sơn mài và ánh nến lập lòe trong bóng tối. Tiểu thuyết gia Natsume Soseki, trong *Gối cỏ*, ca ngợi màu sắc của loại mứt yokan; cho rằng phải chăng đấy là màu thiền? Cái màu đục mờ, như của ngọc bích; ánh sáng nhợt nhạt như trong mơ tràn ngập trong mứt, như thể là thứ mứt ấy đã uống cạn ánh sáng mặt trời vào sâu thẳm bên trong; độ tinh xảo và độ sâu của thứ màu sắc ấy - không thể tìm thấy ở các loại kẹo phương Tây. Để so sánh với nó thì những thanh sô-cô-la nhân kem thật là đơn giản và tầm thường. Và khi mứt yokan được bày trên một cái đĩa sơn mài, màu sắc của nó như chìm vào trong lòng tối của đĩa, nó đã trở thành một vật thể để thiền. Bạn cho cái chất mát, mịn ấy vào trong miệng, như thể phần tối nhất của căn phòng đang tan chảy trên lưỡi bạn, ngay cả một miếng mứt yokan bình thường nhất sau đó cũng mang một hương vị bí ẩn gây tò mò.

Trong nghệ thuật ẩm thực ở bất kì quốc gia nào, không nghi ngờ gì rằng người ta đã nỗ lực để trình bày hài hòa thức ăn với bộ đồ ăn và những bức tường; nhưng riêng với đồ ăn Nhật Bản, một căn phòng thắp sáng choang với bộ đồ ăn bóng loáng sẽ làm giảm sự

ngon miệng đi một nửa. Cái thứ súp mi-sô đen mà chúng ta ăn mỗi sáng là một món ăn từ căn nhà tranh tối tranh sáng của quá khứ. Có lần tôi được mời đến một tiệc trà ở đó họ đã đãi xúp mi-sô; khi tôi nhìn thấy cái màu như bùn, như đất sét ấy, nằm lặng lẽ trong một cái bát sơn mài đen dưới ánh sáng yếu ớt của ngọn nến, thứ xúp này tôi vẫn thường ăn mà không nghĩ ngợi gì bỗng có một chiều sâu thật sự, và trở nên ngon miệng vô cùng. Cũng có nhiều điều tương tự để nói về nước tương. Ở vùng Kyoto-Osaka, người ta dùng một loại tương đặc để ăn với cá sống, dưa dầm và rau; thứ chất lỏng sền sệt ấy rất đậm đà trong bóng tối, cái màu của nó hòa quyện tuyệt vời với bóng đêm. Những thực phẩm màu trắng cũng thế - xúp mi-sô trắng, đậu phụ, chả cá, phần thịt trắng của cá - đánh mất đi nhiều vẻ đẹp của chúng trong một căn phòng sáng. Và trên hết là cơm. Một thố cơm bằng sơn mài đen lấp lánh ở trong góc tối nhìn vừa đẹp mắt mà lại vừa kích thích khẩu vị. Khi mở nhanh nắp thố, cái thứ cơm trắng vừa chín tới, vun đầy trong cái thố đen, mỗi hạt cơm sáng như một hạt ngọc trai, hơi ấm bốc lên ngùn ngụt - là một cảnh tượng mà không người Nhật nào có thể dửng dưng. Nghệ thuật nấu ăn của chúng ta dựa vào bóng tối và không thể tách rời khỏi bóng tối. Tôi không có kiến thức chuyên ngành kiến trúc, nhưng tôi biết là ở nhà thờ Gothic phương Tây, mái vòm được đẩy lên cao hơn và cao nữa để đỉnh mái rướn gần hơn với bầu trời - đây được xem là đỉnh điểm cho vẻ đẹp. Trong những

điện thờ Nhật Bản, ngược lại, mái ngói nặng nề được cất lên trước, và từ trong bóng tối sâu thẳm của những mái hiên, người ta dựng lên phần còn lại của cấu trúc. Không chỉ với điện thờ; mà ngay ở dinh thự của giới quí tộc và nhà ở của thường dân, điều đầu tiên đập vào mắt là một mái ngói hoặc mái rạ khổng lồ đổ bóng tối nặng nề choán phía dưới những mái hiên. Ngay giữa trưa mà bóng tối như trong hang động vẫn chiếm lĩnh khắp vùng dưới gờ mái, làm cho lối vào, cửa, tường, cột tất cả trở nên vô hình. Những điện thờ vĩ đại của - Kyoto Chion'in, Honganji - và nhà nông trang ở vùng quê xa xôi giống nhau ở điểm này: như hầu hết dinh thự của quá khứ, mái nhà gây cảm giác là nó có sức nặng, độ cao, và diện tích lớn hơn nhiều so với tất cả những phần còn lại bên dưới mái hiên.

Khi xây cho mình một nơi để sống, đầu tiên chúng ta trải ra một cái dù để hắt bóng lên mặt đất, và từ vùng sáng nhợt nhạt của cái bóng này, chúng ta cất lên một ngôi nhà. Nhà phương Tây tất nhiên là cũng có mái, nhưng chức năng của chúng là để tránh gió, sương hơn là tránh mặt trời; hiển nhiên là họ xây nhà theo cách ít tạo bóng tối nhất, để hướng nội thất ra ánh sáng nhiều nhất. Nếu mái nhà Nhật Bản có thể ví là một cái dù, thì mái nhà phương Tây chỉ là một cái mũ, với một cái lưỡi trai nhỏ nhất để nắng mặt trời có thể xuyên thẳng vào dưới mái hiên. Tất nhiên là có đủ thứ lí do - thời tiết, vật liệu xây dựng - để cho người Nhật xây mái hiên sâu như thế. Vì chúng ta không sử dụng

kiếng, xi măng, gạch nên phải xây mái thấp để che chắn khỏi gió lùa và mưa. Chắc hẳn là một căn phòng sáng sẽ tiện cho chúng ta hơn là một căn phòng tối. Tuy nhiên, phẩm chất của tiêu chuẩn vẻ đẹp phải đến từ thực tế cuộc sống, nên tổ tiên chúng ta, vì buộc phải sống trong những căn phòng tối, sau đó đã khám phá ra vẻ đẹp trong bóng tối, cuối cùng đã hướng bóng tối đến mục đích thẩm mỹ.

Và thế là từ đó vẻ đẹp của một căn phòng Nhật tùy thuộc vào sự biến đổi của bóng tối, chỗ tối đậm bên cạnh chỗ tối nhạt - ngoài ra không có gì cả. Người phương Tây kinh ngạc vì sự đơn giản của căn phòng Nhật, nhận thấy nó giống như những bức tường màu tro đã bị gỡ đi các vật trang trí. Phản ứng của họ cũng có thể hiểu được, nhưng lộ ra sự kém lĩnh hội về bí ẩn của bóng tối. Phía ngoài phòng khách, nơi ánh sáng mặt trời hầu như không chiếu tới, chúng ta nối dài hoặc xây trên hè, để che chắn thêm tránh ánh mặt trời. Ánh sáng mờ mờ từ vườn lẻn vào qua lớp cửa dán giấy, và chính thứ ánh sáng gián tiếp này tạo nên duyên dáng cho căn phòng. Chúng ta chọn tông màu trung tính cho tường để thứ ánh sáng buồn bã, yếu ớt, sắp tắt này có thể chìm vào sự yên tĩnh tuyệt đối. Nhà kho, nhà bếp, hành lang và những thứ khác có thể có tường sơn bóng, nhưng tường của phòng khách sẽ hầu hết luôn là chất liệu đất sét với cát mịn. Dùng nước sơn bóng ở đây sẽ hủy đi vẻ đẹp mềm mại mong manh của ánh sáng yếu ớt. Chúng ta thích thú với cảnh tượng

ánh sáng mỏng manh từ những tia nắng sắp tắt bám vào bề mặt của một bức tường tối màu, ở đó chúng sẽ sống nốt những giây phút còn lại. Chúng ta không bao giờ chán cảnh tượng này, vì với chúng ta, cái ánh sáng nhợt nhạt và bóng tối mờ mờ này vượt hơn hẳn bất cứ đồ trang trí nào. Vì vậy, để không ảnh hưởng tới thứ ánh sáng này, chúng ta phải dát tường bằng cát mịn có màu trung tính. Sắc màu từ phòng này qua phòng khác có thể khác, nhưng mức độ khác biệt chỉ chênh nhau chút ít; không phải là khác biệt về màu mà là về sắc độ, một sự khác biệt như chỉ tồn tại trong tâm trạng của người nhìn. Cũng như sự khác biệt tinh tế trong sắc màu của những bức tường, bóng tối trong mỗi căn phòng cũng toát lên một vẻ khác thường riêng.

Tất nhiên căn phòng Nhật cũng có hốc tường làm cảnh, bên trong treo tranh cuộn và trưng bày hoa. Nhưng tranh cuộn và hoa không phải để trang trí mà là để tạo chiều sâu cho bóng tối. Chúng ta coi trọng một cuộn giấy treo vì nó hòa quyện vào bề mặt của cái hốc tường, vì thế chúng ta xem cái khung cũng quan trọng giống như là thư pháp hay là bức tranh vẽ trên tranh ấy. Ngay cả một tác phẩm tuyệt vời nhất cũng sẽ giảm đi giá trị nếu nó không hòa quyện với cái hốc, trong khi một tác phẩm không có gì đặc biệt cũng có thể hòa quyện một cách đẹp đẽ với căn phòng và làm nâng cao vẻ đẹp của



cả nó lẫn môi trường xung quanh. Ở đâu nữa mà một vật bình thường như thế lại có thể tạo ra hiệu quả như thế? Thường là giấy, mực và khung vải sẽ toát ra vẻ cổ xưa, và cái vẻ cổ xưa này tạo ra sự cân bằng vừa phải với màu tối của căn phòng và hốc tường.

Chúng ta đều có trải nghiệm, khi đến thăm một trong những điện thờ lớn của Kyoto hay Nara, được cho xem một cuộn giấy, một trong những báu vật của điện thờ, được treo trong một hốc tường lớn, thụt sâu vào trong. Những hốc tường đó thật là tối, ngay cả trong ánh sáng ban ngày, chúng ta cũng khó mà phân biệt được viền ngoài của tác phẩm; tất cả những gì chúng ta có thể làm là lắng nghe lời giải thích của người hướng dẫn, cố gắng theo dõi những nét cọ vô hình, và tự nhủ với bản thân rằng bức tranh đó đẹp như thế nào. Thế nhưng sự kết hợp của bức tranh xưa mờ mờ đó và hốc tường tối lại là một sự hài hòa tuyệt đối. Sự thiếu rõ nét, không hề làm phiền chúng ta, mà có vẻ hòa hợp hoàn hảo với bức tranh. Vì bức tranh cũng chỉ là một mặt phẳng mỏng manh khác để thứ ánh sáng mờ nhạt, yếu ớt đó chiếu lên; nó có cùng chức năng như một bức tường dát cát. Đây là lí do tại sao chúng ta lại xem trọng tuổi tác và lớp hoen gỉ. Một bức tranh mới, dù được vẽ với màu đơn sắc hoặc tông màu phấn nhạt, vẫn có thể phá hỏng bóng tối trong hốc tường, trừ phi người ta phải chọn lựa nó hết sức cẩn thận.

* * *

Một căn phòng Nhật có thể được ví như một bức tranh mực tàu, cửa trượt dán giấy shoji là nơi mực mỏng nhất, còn hốc tường là nơi mực tối nhất. Mỗi khi tôi nhìn thấy một hốc tường trong một căn phòng Nhật Bản được xây khéo léo, tôi kinh ngạc vì chúng ta rất am hiểu những bí mật của bóng tối, về sự nhạy cảm khi chúng ta sử dụng bóng tối và ánh sáng. Vì vẻ đẹp của hốc tường không phải là thành quả của một thiết bị tài tình. Một không gian trống rỗng được chặn xung quanh bởi gỗ thô và tường để mộc, ánh sáng hút vào nó tạo nên những bóng tối trong khoảng trống rỗng. Không có gì hơn. Thế nhưng, khi chúng ta nhìn sâu vào bóng tối sau dầm ngang, xung quanh bình hoa, phía dưới kệ sách, mặc dù chúng ta đã biết rằng đó chỉ là bóng tối thôi, nhưng chúng ta vẫn bị choáng ngợp với cảm xúc rằng ở cái góc nhỏ trong không khí đó, ngự trị một sự im lặng hoàn toàn và trọn vẹn; rằng ở đây trong bóng tối, sự yên tĩnh thống trị tuyệt đối. *"Phương Đông bí ẩn"* mà người Tây phương nhắc đến có lẽ là ám chỉ đến sự im lặng huyền bí của những chốn tối tăm này. Khi còn là trẻ con, chúng ta từng cảm thấy cảm giác ớn lạnh không diễn tả được khi liếc vào sâu bên trong hốc tường, nơi mà ánh sáng mặt trời chưa bao giờ chiếu tới. Chìa khóa cho sự bí ẩn này nằm ở đâu? Nó chủ yếu là màn ảo thuật của những hình thù bóng tối. Nếu xóa đi những bóng tối trong góc, hốc tường sẽ ngay lập tức trở lại là một khoảng trống đơn thuần.

Đó chính là thiên tư của tổ tiên chúng ta, bằng cách cắt đi phần ánh sáng khỏi khoảng trống này, tổ tiên của chúng ta đã cho thế giới của những bóng tối (trong đó) một phẩm chất bí ẩn và chiều sâu vượt hơn hẳn bất cứ một bức tranh sơn tường hay một đồ trang trí nào. Kĩ xảo thì có vẻ đơn giản, nhưng mà không dễ gì đạt được. Không khó lắm để hình dung rằng họ đã phải vật lộn thế nào với từng chi tiết vô hình - vị trí đặt cửa sổ ở cái kệ trong hốc tường, chiều sâu của rầm chéo, chiều cao của bậc cửa. Nhưng đối với tôi, nét thanh tú nhất là ánh sáng trắng mờ nhạt của cửa shoji trong thư ốc; tôi chỉ cần ngừng trước nó là có thể quên đi thời gian trôi.

Thư ốc, giống như cái tên của nó, nguyên là một phần của sổ được xây trổi ra để làm chỗ đọc sách. Qua năm tháng, chức năng chủ yếu của nó trở thành là nguồn lấy sáng cho phần trong nhà; nhưng thường nó không thắp sáng cho phần trong nhà mấy mà chủ yếu là làm dịu nhẹ bớt những tia nắng mặt trời, lọc chúng qua những tấm chắn dán giấy. Có một vẻ lạnh lẽo và lẻ loi trong những tia nắng trước khi chúng chạm vào những tấm chắn này. Ánh sáng mặt trời ít ỏi từ khu vườn đến khi len lỏi vào được dưới phần mái chìa ra và qua những khu hành lang đã cạn kiệt hết vẻ sống, động. Chúng chỉ còn có thể làm nổi bật lên màu trắng của giấy. Đôi lần, tôi nấn ná lại trước những tấm vách này và ngắm nghía bề mặt của giấy, chúng sáng nhưng không chói.



Trong kiến trúc đền thờ, chính điện thường nằm cách khá xa khu vườn; ở đó ánh sáng nhạt màu đến nỗi bất kể mùa nào, dù ngày nắng hay có mây, sáng, trưa hay tối, màu ánh sáng trắng nhàn nhạt hiếm khi thay đổi. Bóng tối từ những kẽ hở của thanh ngang trong tấm vách có vẻ bất động một cách kì lạ, cứ như lớp bụi tụ lại ở các góc đã trở thành một phần của tấm giấy dán. Tôi chớp mắt vì không dám chắc vào ánh sáng như trong mơ này, tưởng như có một lớp sương làm mờ đi thị giác của mình. Ánh sáng từ lớp giấy trắng mờ, không đủ sức để đẩy đi bóng tối nặng nề trong nội thất, ngược lại còn bị bóng tối đẩy lùi, đã tạo nên một thế giới mập mờ nơi mà bóng tối và ánh sáng không thể phân ranh được. Lẽ nào bạn không cảm nhận được sự khác biệt ở ánh sáng trong một căn phòng như thế, một sự tĩnh lặng hiếm hoi mà ta không thể tìm thấy nơi ánh sáng bình thường? Lẽ nào bạn chưa từng có cái cảm giác giống như sợ hãi trước sự vĩnh viễn, sợ rằng khi đứng trong căn phòng đó, mình sẽ mất hết mọi

cảm nhận về thời gian, rằng năm tháng sẽ trôi qua và khi ra khỏi phòng bạn mới nhận ra rằng mình đã già?

Chắc rằng bạn đã từng thấy, trong bóng tối của phần sâu nhất của những tòa dinh thự đồ sộ, nơi mà ánh sáng mặt trời không bao giờ chiếu tới, những cánh cửa trượt hay bình phong dát lá vàng sẽ bắt lấy tia sáng le lói từ khu vườn, và phản chiếu lại một thứ ánh sáng thần tiên, một ánh vàng mỏng dát vào trong lòng bóng tối, như là ánh sáng nơi chân trời lúc hoàng hôn. Không lúc nào khác mà vàng lại đẹp tinh tế như thế. Bạn bước ngang qua, quay lại để nhìn lần nữa, và lần nữa; và khi bạn đi rồi bề mặt vàng của giấy lại tỏa sáng hơn, không phải trong giây lát, mà chầm chậm, từ từ sáng hơn, như một người khổng lồ đỏ mặt. Hoặc bạn sẽ thấy bụi vàng của phần nền, đến lúc đó vẫn chỉ có một ánh mờ đục, uể oải, nhưng đến khi bạn đi qua rồi, bỗng nhiên lóe sáng như thể vừa bùng cháy.

Làm thế nào mà trong một chỗ tối như thế, vàng lại có thể hấp thụ nhiều ánh sáng như thế là một điều bí ẩn với tôi. Nhưng tôi đã hiểu vì sao những bức tượng Phật cổ xưa lại được dát vàng và vì sao trong những gia đình quyền quý, người ta dùng vàng lá phủ lên tường. Con người hiện đại, sống trong căn nhà đèn điện sáng choang, không biết đến vẻ đẹp của vàng; những người sống trong những căn nhà tối tăm của quá khứ không chỉ quyến rũ bởi vẻ đẹp ấy, họ còn hiểu giá trị thực tế của nó; vì vàng, trong những căn phòng tối mờ, còn đóng vai trò vật phản quang. Họ sử dụng vàng lá và

bụi vàng không chỉ với mục đích khoe khoang. Vàng có tính phản quang nên được sử dụng làm nguồn sáng. Bạc và những kim loại khác nhanh chóng mất đi lớp nước bóng, còn vàng thì vẫn giữ được độ sáng mãi mãi để thắp sáng cho căn phòng tối. Chính vì vậy mà vàng hết sức được coi trọng.

Tôi có nói rằng bộ đồ ăn làm bằng sơn mài trang trí với vàng được làm ra để chiêm ngưỡng trong bóng tối; giống như vậy, vải vóc thời xưa được dệt ra bởi rất nhiều sợi vàng và bạc đan vào nhau. Áo thụng bằng gấm thêu kim tuyến của đạo sĩ có lẽ là ví dụ tốt nhất. Trong hầu hết các điện thờ trong thành phố của chúng ta, trong các buổi lễ, điện thờ chính sẽ được thắp sáng, và những bộ quần áo đính vàng này trông có vẻ lòe loẹt. Cho dù vị đạo sĩ đó có đáng tôn kính đến đâu, cái áo thụng của ông ta cũng không thể hiện được chút nào phẩm chất ấy. Nhưng khi bạn đến dự một buổi lễ ở một điện thờ cổ xưa, tiến hành theo các tập tục cổ xưa, bạn sẽ thấy màu vàng đó hài hòa tuyệt đối với làn da nhăn nheo của vị đạo sĩ và với ánh lửa bập bùng của những ngọn đèn trên bàn thờ, và còn góp phần vào không khí trang nghiêm của sự kiện. Cũng giống như đồ sơn mài, phần lớn những mẫu thêu đậm nhất nằm giấu mình trong bóng tối: chỉ thỉnh thoảng lóe lên ánh bạc hay vàng.

Có thể chỉ mình tôi nghĩ như thế, nhưng theo tôi không gì gần với làn da Nhật Bản như những bộ trang

phục của kịch Nō. Dĩ nhiên là có nhiều bộ vô cùng sặc sỡ, thêu kín chỉ vàng chỉ bạc. Nhưng nghệ nhân kịch Nō, không như nghệ nhân biểu diễn vũ kịch Kabuki, họ không đánh phấn trắng. Mỗi lần đi xem kịch Nō tôi đều bị ấn tượng bởi không ở nơi nào khác mà vẻ đẹp của làn da Nhật Bản lại được đề cao với lợi thế như vậy - làn da nâu với ánh đỏ rất riêng Nhật Bản, khuôn mặt màu ngà xưa pha ánh vàng. Cái áo choàng được dệt hay thêu chỉ vàng, chỉ bạc càng làm tăng thêm vẻ đẹp đó, giống như một cái áo khoác màu xanh lá đậm hoặc hồng vàng, hay một cái kimono hoặc một cái quần váy dài làm bằng chất liệu trắng trơn. Và khi người diễn viên là một thanh niên trẻ đẹp với làn da láng mịn và gò má ánh lên màu tươi tắn của tuổi trẻ, vẻ khôi ngô của cậu ta thể hiện sự hoàn hảo, với một sự duyên dáng quyến rũ khác với một người phụ nữ. Ở đây, người ta nhìn thấy, một vẻ đẹp đã làm các lãnh chúa phong kiến mất đi sự kiểm soát trước những cậu trai họ sủng ái.

Theo lịch sử thì trang phục Kabuki, trong các vở kịch diễn và vũ kịch, cũng có nhiều màu sắc như trang phục của kịch Nō; nhưng Kabuki thường được cho là khêu gợi hơn kịch Nō. Nhưng với những người am hiểu thì không phải thế. Lúc đầu thì kịch Kabuki có vẻ đẹp thị giác và gợi tình nổi bật hơn; có lẽ ở quá khứ là thế, còn bây giờ những màu sắc cầu kì của kịch Kabuki, dưới ánh sáng của đèn pha phương Tây trở nên thông tục làm người xem nhanh chóng cảm thấy chán. Nếu mà điều này đúng với trang phục thì lại càng

đúng hơn với phấn hóa trang. Khuôn mặt người diễn viên Kabuki cho dù xinh đẹp thế nào, cuối cùng cũng là lớp phấn hóa trang; đó không phải là vẻ đẹp của da thịt thật. Nghệ nhân kịch Nō lúc biểu diễn không có phấn hóa trang trên mặt, cổ hay tay. Vẻ đẹp của người diễn viên là thật, không phải là đánh lừa đôi mắt người xem. Bởi thế nên không có sự thất vọng với người nghệ nhân kịch Nō như khi nhìn thấy bộ mặt không trang điểm của người diễn viên đóng vai giả nữ hay vai một thanh niên khôi ngô trong kịch Kabuki. Thay vào đó, chúng ta cảm thấy kinh ngạc bởi bộ trang phục cầu kì của một chiến binh thời trung cổ đã làm tăng thêm vẻ đẹp cho người diễn viên ấy nhiều như thế nào - một người có làn da như chúng ta, trong một bộ trang phục mà chúng ta không hề mảy may nghĩ là sẽ hợp với anh ta.

Tôi từng xem nam diễn viên Kongō Iwao đóng vai mỹ nhân Trung Hoa Dương Quý Phi trong vở kịch Nō Kōtei, tôi sẽ không bao giờ quên được vẻ đẹp của bàn tay anh ta thập thò dưới ống tay áo. Trong lúc ngắm nhìn bàn tay ấy, thỉnh thoảng tôi lại liếc nhìn bàn tay mình đang đặt trên đầu gối. Hết lần này đến lần khác, tôi hết nhìn bàn tay người diễn viên, lại so sánh với tay của chính mình; không có sự khác biệt gì cả. Vậy mà bàn tay của người nam nhân trên sân khấu lại đẹp một cách khó tả, trong khi đôi bàn tay trên đầu gối tôi lại hết sức bình thường. Trong kịch Nō chỉ có một phần nhỏ của da thịt người diễn viên lộ ra - khuôn mặt, cổ, bàn tay - khi mà mặt nạ được đeo lên, như trong vai

Dương Quý Phi, thì ngay cả khuôn mặt cũng bị giấu đi; chút xíu da thịt lộ ra tạo nên ấn tượng cực mạnh. Điều này đặc biệt đúng với Kongō Iwao; nhưng ngay cả với tay của một diễn viên bình thường - tức là bàn tay của một người Nhật trung bình, không có gì nổi trội - nó cũng mang một sức mạnh gợi tình phi thường mà chúng ta sẽ không để ý tới nếu nhìn thấy anh ta mặc trang phục tân thời.

Tôi lặp lại rằng điều này không chỉ đúng với các nam diễn viên trẻ hay đẹp trai. Đôi môi của một người đàn ông bình thường sẽ không thu hút chúng ta; nhưng trên sân khấu kịch Nō, ánh đỏ thẫm và lớp bóng ướt ướt trên đôi môi họ nhìn gợi cảm hơn cả đôi môi thoa son của phụ nữ. Hát có thể giúp giữ cho môi người diễn viên luôn ẩm ướt, nhưng vẻ đẹp của anh ta còn hơn thế. Và nữa, ánh hồng trên đôi má của một diễn viên trẻ con có thể bày ra với sự tươi mới phi thường - là một hiệu quả mà theo kinh nghiệm của tôi, ấn tượng nhất là khi tương phản với trang phục có gam màu chủ đạo là xanh lá cây. Chúng ta có thể nghĩ rằng điều này đúng với một đứa trẻ da sáng; nhưng cái màu nhuốm đỏ lại có hiệu quả rõ rệt hơn hẳn với một đứa trẻ da tối. Vì ở đứa trẻ da sáng, độ tương phản giữa trắng và đỏ quá rõ rệt, màu sắc tối, u buồn của bộ trang phục Nō khác biệt quá rõ rệt, trong khi ở bên cạnh gò má màu nâu của đứa trẻ da tối, màu đỏ không đập vào mắt người xem, trang phục và khuôn mặt bổ sung cho nhau thật đẹp. Sự hài

hòa hoàn hảo của làn da vàng và những phục trang có gam dịu của màu xanh lá hoặc nâu không lúc nào khác lại chiếm lấy sự chú ý của chúng ta đến thế.

Nếu mà kịch Nō cũng được thắp sáng bởi đèn pha hiện đại như trong kịch Kabuki, thì vẻ đẹp này sẽ biến mất dưới ánh sáng quá gắt. Thế nên cấu trúc càng cũ thì càng tốt, điều kiện cần thiết của kịch Nō là sân khấu phải chìm trong bóng tối như nó đã luôn như thế từ thời cổ xưa. Một sân khấu mà sàn nhà có một lớp nước bóng tự nhiên, nơi mà những cây xà đỡ và màn phông tỏa ra một ánh sáng tối mờ, nơi mà bóng tối dưới những rui và mái chìa trên đầu người diễn viên như một cái chuông chùa khổng lồ phủ phía trên họ - đó là một nơi thích hợp cho kịch Nō. Gần đây kịch Nō mạo hiểm lấn sân vào những sân vận động lớn, có thể là để quảng bá cho chúng, nhưng ở những khung cảnh như thế, vẻ đẹp thật sự của kịch Nō hoàn toàn biến mất.

* * *

Miền tối mà trong đó kịch Nō được che giấu và vẻ đẹp trỗi lên từ đó là một thế giới rõ rệt của những hình thù bóng đổ mà ngày nay chỉ còn có thể thấy trên sân khấu; nhưng trong quá khứ, bóng tối ấy được lấy ra từ cuộc sống hàng ngày. Bóng tối của sân khấu kịch Nō sau cùng là bóng tối của kiến trúc bên trong nhà vào ban ngày; những bộ trang phục kịch Nō, cho dù màu sắc và hoa văn trang trí có rực rỡ hơn, thì vẫn là những

thứ mà các quý tộc triều đình và địa chủ phong kiến mặc. Tôi thấy say mê bởi ý tưởng: tưởng tượng xem so với chúng ta ngày nay, người Nhật trong quá khứ trông tuấn tú như thế nào trong những bộ đồ lộng lẫy - đặc biệt là các chiến binh ở thế kỉ 15 và 16. Kịch Nō trình bày trước mắt chúng ta vẻ đẹp nam nhân Nhật Bản ở đỉnh cao. Những hình khắc được các chiến binh dọc ngang trên chiến trận của thời cổ tạc vào trên biểu chương trang trí bên cạnh gia huy của họ mới uy nghi làm sao, mặt đất tối mờ và ánh sáng yếu ớt từ những đường chỉ thêu hắt lên những khuôn mặt góc cạnh sạm màu đồng phong sương. Mỗi khán giả trung thành của kịch Nō tìm thấy một phần niềm vui thích trong việc suy đoán những thứ giống thế này; bởi vì ý nghĩ thế giới đầy màu sắc trên sân khấu đã từng tồn tại giống như chúng ta thấy nó truyền cho kịch Nō một sự mê hoặc trong lịch sử khác với chính kịch.

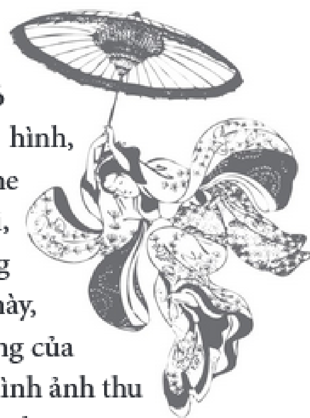
Kịch Kabuki cơ bản là một thế giới giả vờ, không liên quan với cái đẹp trong trạng thái tự nhiên. Không thể tưởng tượng được những mỹ nữ thời cổ - không nói đến các nam nhân - có điểm tương tự nào với những người chúng ta nhìn thấy trên sân khấu Kabuki. Những phụ nữ trong kịch Nō, đóng bởi các diễn viên mang mặt nạ, khác xa với thực tế; nhưng nghệ nhân kịch Kabuki trong vai nữ không gợi lên một chút xíu nào của đời thực. Thất bại này là do lỗi của việc chiếu sáng quá mức. Khi chưa có đèn pha hiện đại, khi mà sân khấu kịch Kabuki được thắp sáng bởi ánh sáng khiêm

tốn của nến và đèn lồng, các diễn viên có lẽ đã đóng vai phụ nữ thuyết phục hơn. Người xem than phiền rằng các nghệ nhân kịch Kabuki không còn thật sự nữ tính nữa, nhưng đấy không phải là do lỗi của tài năng hay diện mạo. Nếu các nghệ nhân thời xưa phải xuất hiện trên sân khấu sáng trưng của ngày nay, họ chắc chắn đã để lộ ra những nét cứng rắn nam tính nào đó, điều mà trong quá khứ đã được bí mật che giấu bởi bóng tối. Tôi nhận ra điều này rõ ràng khi xem nghệ nhân già Baikō trong vai Okaru trẻ tuổi. Tôi nghĩ, việc sử dụng ánh sáng vô nghĩa và hoang phí đã hủy hoại vẻ đẹp của kịch Kabuki.

Một quý ông Osaka am hiểu nói với tôi rằng nhà hát kịch rối Bunraku có thời gian dài được thắp sáng bởi đèn lồng, ngay cả sau khi điện xuất hiện trong thời Minh Trị, phương pháp này gợi nhiều hơn là chiếu sáng bằng ánh sáng điện hiện đại. Đến giờ tôi vẫn thấy những con rối trông thật hơn là các diễn viên giả gái trong kịch Kabuki. Trong ánh sáng dịu của đèn lồng, những đường cứng trên diện mạo con rối như mềm lại, màu trắng lấp lánh trên khuôn mặt chúng giảm bớt - tôi thấy ớn lạnh khi nghĩ đến vẻ đẹp huyền bí một thời của nhà hát kịch rối.



* * *



Con rối gái chỉ gồm có một cái đầu và đôi tay. Thân hình, đôi chân, bàn chân được che kín trong một cái kimono dài, người điều khiển chỉ cần dùng tay để trong bộ trang phục này, tác động để tạo ra chuyển động của con rối. Với tôi, đây chính là hình ảnh thu nhỏ của thế giới thực, vì một phụ nữ của quá khứ thực ra chỉ tồn tại từ cổ áo trở lên và từ cổ tay trở ra; phần còn lại của cô ta giấu trong bóng tối. Một phụ nữ của tầng lớp trung lưu và thượng lưu trong xã hội ít khi nào rời nhà, và khi phải ra ngoài thì cô ta giấu mình trong bóng tối của chiếc kiệu khiêng. Phần lớn cuộc đời cô ta trải qua trong ánh chạng vạng của một ngôi nhà, thân thể cô ta ngày và đêm che đậy trong bóng tối, khuôn mặt cô là dấu hiệu duy nhất của sự tồn tại. Trong khi nam giới thời đó mặc trang phục nhiều màu sắc hơn ngày nay, phụ nữ lại mặc đồ màu u sầu hơn. Vợ và con gái của tầng lớp thương nhân mặc những bộ áo giản dị đến ngạc nhiên. Quần áo của họ tạo hiệu quả như là một phần của bóng tối, là sự chuyển tiếp của bóng tối và khuôn mặt.

Lại nghĩ về tục nhuộm đen răng. Phải chăng đó là một nỗ lực để đẩy lùi tất cả ngoại trừ gương mặt vào trong bóng tối? Ngày nay, quan niệm thẩm mỹ này đã biến mất khỏi đời sống hàng ngày, và người ta phải

đi đến một quán trà cổ xưa của vùng Kyoto, như là quán Sumiya ở Shimabara, để tìm theo dấu vết của nó. Nhưng khi tôi nghĩ về thời trẻ của mình ở phần phố cũ xưa của Tokyo, tôi nhìn thấy mẹ tôi ngồi khâu trong ánh sáng mờ của khu vườn, tôi nghĩ mình có thể hình dung ra một phụ nữ Nhật xưa trông thế nào. Những ngày đó - khoảng năm 1890 - người thành phố Tokyo vẫn còn sống trong một căn nhà mờ tối, và mẹ tôi, dì tôi, họ hàng, hầu hết phụ nữ thời đó, vẫn nhuộm đen răng. Tôi không nhớ họ mặc gì mỗi ngày, nhưng những khi ra ngoài họ thường mặc kimono màu xám với những hoa văn nhỏ, khiêm tốn.

Mẹ tôi người rất mảnh khảnh, chắc là cao dưới 1m50, tôi nghĩ thời đó như vậy là bình thường. Tôi có thể nhấn mạnh vấn đề này: phụ nữ thời đó hầu như không có da thịt. Tôi nhớ khuôn mặt và đôi tay mẹ, tôi cũng có thể nhớ rõ về đôi bàn chân bà, nhưng tôi không thể nhớ điều gì về thân thể bà. Bà làm cho tôi nhớ bức tượng Kannon ở Chuguji, thân hình của tượng là tiêu biểu cho hầu hết phụ nữ Nhật của quá khứ. Bộ ngực phẳng như một tấm thớt, đôi gò bồng đảo mỏng như giấy, lưng, hông, mông tạo thành một đường thẳng, cả thân hình gầy gò, còm cõi dường như không cân đối với khuôn mặt, tay và chân, thiếu sức sống đến nỗi không giống da thịt mà như một que củi - phải chăng phụ nữ truyền thống Nhật Bản bắt buộc phải có hình thể như vậy? Một vài người như thế vẫn còn sống - bà cụ già trong ngôi nhà kiểu xưa, một vài geisha. Họ làm

tôi nhớ đến hình nhân búp bê vải, vì thật ra họ cũng không khác gì cây sào để treo quần áo. Với búp bê vải, thực chất chúng được tạo nên từ hết lớp vải này đến lớp vải khác chồng lên nhau, bỏ ra hết thì chỉ còn lại chỏng chơ một khúc lõi cây. Nhưng trong quá khứ như vậy là đủ rồi. Với một phụ nữ sống trong bóng tối, cô ta chỉ cần một gương mặt trắng, mờ nhạt là đủ - cả một cơ thể thì không cần thiết.

Tôi thiết nghĩ thật khó cho những người ca ngợi vẻ đẹp da thịt mà chúng ta nhìn thấy dưới ánh sáng đèn ngày nay, hình dung ra vẻ đẹp như bóng ma của những người phụ nữ xưa. Và có lẽ sẽ có người tranh luận rằng nếu cái đẹp phải che giấu nhược điểm của nó trong bóng tối thì đó không phải là đẹp. Nhưng người phương Đông chúng ta, như tôi đã bàn ở trước, tạo nên một vẻ đẹp của bóng tối từ những chỗ khác thường. Có một bài hát xưa, lời như thế này *"bụi cây chúng ta gom lại* - chất lên đống, nó tạo thành túp lều; tháo ra, lại *một lần nữa trở thành cánh đồng"*. Đó là cách chúng ta suy nghĩ - chúng ta tìm thấy vẻ đẹp không phải trong bản thân đồ vật mà là ở những mảng tối, sáng và bóng tối tạo thành giữa các vật.

Một món đồ trang sức lân quang tỏa ra ánh sáng, màu sắc trong bóng tối, và mất đi vẻ đẹp trong ánh sáng ban ngày. Nếu không có bóng tối, sẽ không có cái đẹp. Tổ tiên chúng ta biến phụ nữ thành một vật thể không thể tách rời khỏi bóng tối, giống như đồ sơn mài trang trí bởi vàng hoặc xà cừ. Họ giấu phần lớn cô ta trong

bóng tối, che tay và chân trong những nếp gấp của tay áo và váy dài, để cho một phần và chỉ một lộ ra – khuôn mặt cô. Thân thể không có đường cong, khi so với phụ nữ phương Tây, thì có thể là xấu xí. Nhưng chúng ta không nghĩ tới những gì chúng ta không thấy. Những thứ không thấy được đối với chúng ta không tồn tại. Người mà nhất quyết đòi xem cái xấu của cô gái, cũng giống như người soi một cây đèn sáng bằng hàng trăm cây nến lên bức tranh trong hốc tường, sẽ đuổi đi mất cái đẹp đang ở trong đó.

* * *

Tại sao người phương Đông lại có thiên hướng mạnh mẽ trong việc đi tìm vẻ đẹp trong bóng tối như thế? Phương Tây cũng từng có thời gian không có điện, gas hay dầu lửa, nhưng theo như tôi biết người phương Tây chưa bao giờ thích thú với bóng tối. Ma quỷ Nhật theo truyền thống là không có chân; ma quỷ phương Tây có chân, nhưng trong suốt. Một chuyện vặt vãnh như thế cũng nói lên được rằng, bóng tối đen tuyền đã luôn chiếm ngự trí tưởng tượng của chúng ta, trong khi ở phương Tây ngay cả ma quỉ cũng trong suốt như thủy tinh. Điều này đúng với cả đồ dùng trong nhà: chúng ta thích màu sắc tạo thành từ bóng tối, họ chuộng màu sắc của nắng mặt trời. Với đồ dùng bằng bạc và đồng: chúng ta yêu cái màu



bóng và lớp gỉ đồng, mà họ cho là không sạch, thiếu vệ sinh, và đánh bóng cho mọi thứ sáng loáng lên. Họ sơn trần nhà và tường màu nhạt để xua đuổi đi tất cả bóng tối. Chúng ta phủ đầy những khu vườn của mình với cây cối rậm rạp, họ trải cả một dải đất rộng chỉ với phẳng lì cỏ.

Nhưng điều gì đã tạo nên sự khác biệt về sở thích như vậy? Theo ý tôi thì nó là thế này: người phương Đông chúng ta có xu hướng tìm thấy sự hài lòng trong bất kì môi trường nào mà chúng ta phải ở, hài lòng với mọi vật; thế nên bóng tối cũng không làm phiền chúng ta, chúng ta phó mặc bản thân cho nó như một việc không thể tránh được. Nếu ánh sáng hiếm hoi thì ánh sáng là hiếm hoi; chúng ta sẽ chìm trong bóng tối và ở đó, sẽ khám phá ra vẻ đẹp riêng của nó. Nhưng người phương Tây tiến bộ thì luôn kiên quyết tìm ra cách cải thiện hoàn cảnh. Từ đèn cầy tới đèn dầu, đèn dầu tới đèn gas, đèn gas tới đèn điện - cuộc truy tìm nguồn sáng mạnh hơn không bao giờ ngưng nghỉ, anh ta sẽ không từ bỏ khó khăn nào để xóa đi dù chỉ là một chút xíu bóng tối.

Nhưng thêm vào bên cạnh những khác biệt về tính khí như thế, tôi cũng muốn để ý đến tầm quan trọng về sự khác biệt màu da giữa chúng ta với họ. Từ thời cổ xưa, chúng ta đã cho rằng da trắng quý phái, đẹp hơn da ngăm, tuy nhiên cái màu trắng của chúng ta cũng khác với chủng da trắng. Xét về từng cá nhân thì có những người Nhật trắng hơn người phương Tây

và có những người phương Tây da ngăm hơn người Nhật, nhưng sự trắng và sự ngăm của họ không giống chúng ta. Để tôi ví dụ một chuyện từ trải nghiệm của mình. Khi tôi sống ở Bluff thuộc tỉnh Yokohama, tôi giao du nhiều với những người ngoại quốc sống ở đó, dự tiệc tùng với họ. Khi ở tầm gần, tôi không thấy ấn tượng gì với nước da trắng của họ, nhưng khi nhìn từ xa, tôi có thể phân biệt họ khá rõ giữa những người Nhật. Trong đám người Nhật có những quý bà diện những trang phục diêm dúa không kém gì của người nước ngoài, da cũng trắng hơn. Thế nhưng nhìn từ bên kia phòng, những quý bà này, từng người, đều nổi bật lên trong nhóm người nước ngoài. Vì nước da người Nhật, dù trắng như thế nào, cũng có nhuốm màu đục. Những phụ nữ này không dè dặt chút nào trong việc dặm phấn. Mỗi chỗ da thịt hở ra - dù là lưng hay cánh tay - họ đều dặm một lớp phấn dày. Nhưng họ vẫn không xóa bỏ được lớp màu tối ở dưới da mình. Nó như là lớp đất bẩn ở dưới một hồ nước trong veo. Giữa những ngón tay, quanh lỗ mũi, trên gáy, dọc theo sống lưng - ở những nơi này các khối đổ bóng đặc biệt nhiều, những mảng tối, màu gần như là bẩn. Trong khi làn da người phương Tây, ngay cả những người da ngăm, luôn sáng trong. Không có chỗ nào họ bị vẩn đục bởi bóng tối. Từ đỉnh đầu cho đến đầu ngón tay, là một màu trắng thuần tinh khiết. Thế nên khi một trong chúng ta đứng trà trộn với một nhóm người Tây phương sẽ trông giống như một vết bẩn trên giấy trắng. Cảnh

tượng nhìn gai mắt ngay cả với chúng ta và không làm ai cảm thấy dễ chịu cả.

Từ đó, chúng ta có thể hiểu được tại sao trong quá khứ chủng da trắng lại không chấp nhận các chủng da màu. Một người da trắng nhạy cảm sẽ cảm thấy khó chịu vì bóng tối mà một hay hai người da màu phủ lên một buổi tụ tập. Ngày nay tôi không biết tình hình thế nào, nhưng trong thời gian Nội chiến Mỹ, khi mà sự ngược đãi người da đen đang tàn bạo nhất, sự thù ghét và khinh miệt không phải chỉ nhắm vào người da đen thuần chủng, mà còn vào những người da đen lai da trắng, con cái của họ, và ngay cả con cái của người da đen lai da trắng và người da trắng. Những người dù chỉ có một chút xíu dòng máu da đen, dù là một nửa, một phần tư, một phần mười sáu hay một phần ba mươi hai, phải bị truy đuổi và hành hạ. Ngay cả những người thoạt nhìn thì không khác gì người da trắng thuần chủng, nhưng hai ba thế hệ trước tổ tiên có người là người da đen, cũng không thoát được ánh mắt dò xét, cho dù cái màu ẩn sâu dưới làn da trắng của họ có nhạt đi như thế nào.

Và thế là chúng ta hiểu được sâu sắc mối quan hệ giữa bóng tối và chủng da vàng. Vì không ai thích để lộ ra khuyết điểm của mình, tự nhiên chúng ta sẽ chọn những màu đục cho thức ăn, quần áo, nhà cửa, và tự đắm mình vào trong bóng tối. Tôi không nói rằng tổ tiên chúng ta ý thức về màu da đục của mình. Họ không thể biết là có một chủng da trắng hơn tồn tại.

Nhưng ta có thể kết luận rằng có gì đó trong cảm nhận về màu sắc đã tự nhiên khiến họ đến chọn lựa này.

* * *

Tổ tiên chúng ta chặn đi phần sáng nhất từ trên cao dội xuống mặt đất và tạo ra một thế giới của bóng tối, và tại phần thẳm sâu nhất họ đặt người phụ nữ vào, để cô ta là thứ trắng nhất trong tất cả mọi thứ. Nếu màu trắng là không thể thiếu trong vẻ đẹp tối cao, thì với chúng ta, không có cách nào khác, tôi cũng không phản đối cách suy nghĩ này. Chủng da trắng tóc màu sáng, còn tóc chúng ta đen; vì vậy thiên nhiên dạy chúng ta qui luật của bóng tối, rồi chúng ta theo bản năng đã dùng nó để biến làn da vàng thành trắng. Tôi đã bàn đến tục nhuộm đen răng, nhưng phải chăng cạo lông mày cũng là một cách nhằm làm nổi bật khuôn mặt trắng? Nhưng điều làm tôi chú ý nhất là loại son môi óng ánh màu xanh lá, ngày nay không còn được dùng mấy, ngay cả trong giới geisha ở Kyoto. Người ta không thể hình dung được sức mạnh của nó trừ khi hình dung màu son này dưới ánh sáng yếu, chập chờn của một ngọn nến. Người phụ nữ của ngày xưa phải giấu đi màu môi đỏ dưới lớp son môi màu xanh lá - đen, phải cài loại trâm sáng mờ lên mái tóc; để cho tất cả màu sắc đều bị rút ra khỏi nước da đẹp của cô. Tôi không nghĩ ra cái gì trắng hơn khuôn mặt của một cô gái trẻ trong bóng tối chập chờn của ánh đèn lồng, thỉnh thoảng khi cô mỉm cười lộ ra một hàm răng đen như sơn mài với đôi môi như ngọn lửa yêu tinh. Khuôn

mặt ấy trắng hơn khuôn mặt da trắng trắng nhất mà tôi có thể hình dung ra. Màu trắng của người phụ nữ da trắng là màu trắng trong, hữu hình, quen thuộc, nó không phải là màu trắng thuộc về thế giới khác như thế này. Có lẽ cái màu trắng thứ hai thậm chí không hề tồn tại. Có lẽ nó chỉ là ảo giác của ánh sáng và bóng tối, một thứ chỉ tồn tại trong khoảnh khắc mà thôi. Nhưng ngay chỉ thế thôi cũng là đủ rồi. Chúng ta không thể đòi hỏi gì hơn.

Và trong khi tôi đang bàn về màu trắng này tôi cũng muốn bàn về màu của bóng tối bao bọc nó. Tôi nhớ đến một cảnh tượng bóng tối không thể quên được khi tôi dẫn một người bạn từ Tokyo đến quán trà Sumiya cổ xưa ở Kyoto. Tôi đang ở trong một phòng rộng, tôi nghĩ nó gọi là *"phòng Gỗ Thông"*, sau đó chỗ này đã bị lửa thiêu hủy, bóng tối trong phòng, bị gián đoạn bởi vài cây nến, phong phú theo cách khác với bóng tối trong một căn phòng nhỏ. Khi chúng tôi đến cửa, một người hầu gái già với hàng lông mày cạo sạch và hàm răng đen quỳ gối bên cạnh một cây nến, phía sau là một tấm bình phong lớn. Ở phía bên kia bức bình phong, ở cạnh rìa của vòng tròn ánh sáng nhỏ, bóng tối như đổ xuống từ trần nhà, đồ sộ, mãnh liệt, rắn như một



khối đá, ánh sáng mỏng manh của ngọn nến không thể nào xuyên thủng bề dày của nó, dội lại như gặp một bức tường đen. Tôi tự hỏi không biết độc giả của mình có hiểu cái màu của *"bóng tối khi nhìn dưới ánh nến"*. Nó khác tính chất với bóng tối trên đường ban đêm. Nó là một sự đầy ứ, là sự thai nghén của những hạt bé tí ti như tro mịn, mỗi hạt óng ánh như cầu vồng. Tôi chớp mắt, như là để không cho nó bay vào mắt mình.

Phòng nhỏ bây giờ đang thịnh hành, nhưng bây giờ nếu một người thắp nến trong đó anh ta cũng sẽ không thấy được màu sắc của bóng tối; nhưng trong dinh thự cổ và ngôi nhà của khoái lạc xưa trần nhà thì cao, gỗ viền chân tường của hành lang thì rộng, các phòng thường được xây trên đơn vị nhỏ nhất là 3 mét dài x 3 mét rộng, và bóng tối đã luôn bao phủ như một lớp sương mù. Giới thượng lưu quý phái của thời xưa đắm chìm trong những hạt bụi lơ lửng này, ngâm mình trong ấy, còn con người hiện đại của hôm nay, từ lâu đã quen với ánh sáng điện, nên đã quên mất từng có một bóng tối như thế tồn tại. Thật dễ dàng để những điều sợ hãi ám ảnh xuất hiện trong *"bóng tối nhìn thấy được"*, trong đấy luôn có thứ gì lung linh, lập lòe, một thứ bóng tối mà có khi giữ nhiều nỗi kinh hoàng ghê gớm hơn bóng tối ở bên ngoài nhà. Đây là bóng tối mà trong đó ma quỷ hoạt động, và thật thế, người phụ nữ sống trong ấy, sau những tấm màn dày, sau hàng hàng lớp lớp bình phong và cửa, phải chăng cô ta cũng cùng loại với chúng? Bóng tối quấn quanh cô ta mười lớp, hai mươi lớp, nó lấp đầy

cổ áo, tay áo kimono, nếp gấp trên váy của cô ấy, bất cứ chỗ trũng nào. Hơn thế: hay phải chăng ngược lại, phải chăng là bóng tối tràn ra từ trong miệng và từ hàm răng nhuộm đen, từ màu đen của mái tóc, giống như là sợi tơ từ một con nhện đất khổng lồ?

Tiểu thuyết gia Takebayashi Musoan kể rằng, vài năm trước khi ông từ Paris trở về Nhật, Tokyo và Osaka đã được thắp sáng hơn bất cứ đô thị nào ở Châu Âu; ngay cả trên đại lộ Champs Elysees vẫn còn những căn nhà thắp đèn dầu, trong khi ở Nhật không còn nơi nào dùng đèn dầu trừ khi là những sơn thôn hẻo lánh. Ông nhận xét rằng, có lẽ không có quốc gia nào trên thế giới hoang phí điện hơn Hoa Kì và Nhật Bản, vì Nhật Bản quá khao khát bắt chước Hoa Kì trong tất cả mọi chuyện. Đó là chuyện của bốn hay năm năm trước, trước khi biển hiệu đèn neon trở thành thời thượng. Thử hình dung xem ông ta sẽ còn ngạc nhiên đến thế nào khi trở về nhà hôm nay, khi mà tất cả mọi thứ lại còn sáng hơn rất nhiều.

* * *

Yamamoto Sanehiko, giám đốc nhà xuất bản Kaizo, kể với tôi câu chuyện xảy ra khi ông tháp tùng tiến sĩ Einstein trong một chuyến thăm Kyoto. Khi xe lửa đến gần Ishiyama, Einstein nhìn ra ngoài cửa sổ và thốt lên, *"Trời thật là quá sức hoang phí"*. Khi được hỏi ý ông là gì, Einstein chỉ vào một ngọn đèn điện vẫn sáng giữa ban ngày. Yamamoto diễn giải rằng *"Einstein là một người Do Thái nên có lẽ vì thế ông ấy rất thận trọng trong những việc như vậy"*. Nhưng sự thật là Nhật Bản hoang phí điện hơn bất cứ quốc gia Tây phương nào, chỉ sau Hoa Kì.

Nhắc tôi nhớ đến một câu chuyện lí thú khác liên quan đến địa danh Ishiyama. Năm đó tôi gặp khó khăn trong việc quyết định đi đâu để ngắm trăng Trung Thu. Cuối cùng, sau một thời gian vò đầu suy nghĩ, tôi quyết định chọn đến Ishiyama. Tuy nhiên, vào ngày trước rằm, tôi đọc thông cáo trên báo rằng người ta sẽ gắn loa trong rừng tại Ishiyama để thết đãi khách thưởng trăng với dĩa hát của bản nhạc Sonate dưới ánh trăng. Tôi lập tức hủy ngay kế hoạch của mình. Loa phóng thanh đã tệ rồi, nhưng ít ra nó có thể hiểu là để tạo không khí, nhưng thế nào rồi họ cũng rọi đèn pha qua lại trên núi. Tôi nhớ lại một dịp ngắm trăng bất thành khác, năm đó chúng tôi chèo thuyền vào đêm trăng rằm và chèo ra hồ ở đền Suma. Chúng tôi mở một buổi tiệc nhỏ, đem theo thức ăn và nước giải khát trong những hộp bằng sơn mài, háo hức lên đường. Nhưng trên bờ hồ người ta đã trang trí đèn điện năm màu sáng choang. Cũng có trăng nhưng mà phải nheo mắt lắm mới nhìn thấy được.

Ngày nay, đèn điện đã làm tê liệt con người đến nỗi chúng ta trở nên hoàn toàn vô cảm với sự chiếu sáng quá mức. Tôi thiết nghĩ, trong chuyện xem trăng thì cũng không vấn đề gì, nhưng trong quán trà, nhà hàng, lữ quán, khách sạn đèn điện được mở sáng



đến mức phung phí. Một số trường hợp thì cần thiết để thu hút khách hàng, nhưng khi vào mùa hè mà đèn được mở trước khi trời tối thì thật là lãng phí, và tệ hơn sự lãng phí là nhiệt. Mỗi lần đi đâu vào mùa hè tôi cũng bực bội vì điều này. Bên ngoài thì mát, nhưng bên trong thì nóng không chịu nổi, và thông thường bởi vì đèn quá sáng hoặc quá nhiều. Tắt đi vài cái thì chỉ một lúc sau căn phòng sẽ trở nên mát mẻ. Thế mà thật kì lạ là cả khách lẫn chủ không ai có vẻ nhận ra điều này. Một căn phòng thì nên sáng hơn vào mùa đông, và tối đi vào mùa hè; vậy thì nó sẽ mát mẻ vừa phải, và không thu hút côn trùng. Nhưng người ta sẽ bật đèn, rồi lại bật quạt điện để xua tan cái nóng. Nghĩ đến đó là tôi phát bực.

Người ta nhìn chung vẫn chịu được khi ở trong một căn phòng kiểu Nhật vì sau cùng thì nhiệt vẫn thoát ra ngoài qua tường. Còn trong khách sạn kiểu Tây phương không khí lưu thông rất kém, sàn nhà, tường, trần nhà hấp thụ nhiệt rồi phát ra mọi hướng với cường độ không thể chịu nổi. Một trong những ví dụ tệ nhất là khách sạn Miyako ở Kyoto, mà bất cứ ai đã từng đứng ở tiền sảnh trong khách sạn này vào một chiều mùa hè cũng sẽ đồng ý với tôi. Khách sạn đó nằm trên một vùng đất cao, đối diện hướng Bắc, nhìn ra rặng núi Hiei, Nyoigatake, và chùa Kurodani, rừng, và những ngọn đồi phủ xanh của Higashiyama – một khung cảnh tươi mát và trong lành, tất cả những điều đó lại càng làm tăng thêm sự thất vọng. Nếu một người đến đây vào một chiều hè những mong hưởng không khí mát mẻ

giữa những ngọn đồi và suối trong lành, để hít thở làn không khí mát mẻ qua những ngọn tháp ở vùng cao, anh ta sẽ chỉ thấy mình đứng dưới một trần nhà màu trắng có gắn những ngọn đèn lớn màu trắng sữa, mỗi ngọn đèn hắt ra một luồng ánh sáng lóa mắt.

Giống như hầu hết những tòa nhà theo kiểu Tây phương gần đây, trần nhà thấp đến nỗi người ta cảm thấy như là có hòn lửa cháy ngay trên đầu. *"Nóng"* không đủ để diễn tả cho cảm giác ấy, và càng gần trần nhà thì càng tệ - đầu cổ và cột sống của bạn có cảm giác như là bị thiêu sống. Một trong những hòn lửa này cũng đủ để thắp sáng cho nội thất, vậy mà có đến ba hay bốn ngọn lửa rọi xuống từ trần nhà, và còn những phiên bản nhỏ hơn nằm trên tường và cột, không có chức năng gì ngoài để xóa đi mọi dấu vết của bóng tối. Và thế là căn phòng hoàn toàn không có bóng tối. Nhìn quanh và bạn chỉ thấy những bức tường trắng, những cây cột to màu đỏ, một sàn nhà sặc sỡ với những mảng khảm trông giống như một bản in thạch bản vừa mới làm xong - tất cả đều nóng ngột ngạt. Khi bạn từ hành lang bước vào, sự thay đổi nhiệt độ sẽ càng hiển nhiên. Cho dù một ngọn gió mát như thế nào thổi vào, nó sẽ ngay lập tức biến thành gió thổi hơi nóng.

Tôi đã ở khách sạn Miyako vài lần và nghĩ tốt về nơi này. Tôi đưa ra những lời cảnh báo trên với những thiện ý tốt nhất. Thật là tiếc cho một khung cảnh đẹp, một nơi tuyệt vời để tận hưởng sự mát mẻ của đêm hè, bị phá hỏng hoàn toàn vì đèn điện. Người Nhật đã thế,

tôi không thể tin rằng người Tây phương, cho dù họ yêu chuộng ánh sáng như thế nào, lại có thể không kinh sợ vì không khí nóng nực đó, và tôi tin rằng họ sẽ nhận ra được ngay lập tức mọi chuyện được cải thiện thế nào khi tắt đèn đi. Khách sạn Miyako chắc chắn không phải là ví dụ duy nhất. Khách sạn Hoàng Gia, với hệ thống chiếu sáng gián tiếp, nhìn toàn thể là một nơi dễ chịu, nhưng vào mùa hè, ngay cả nó cũng nên tối đi một chút.

Ánh sáng được dùng không phải để đọc, viết hay khâu vá mà là để xua đi tất cả bóng tối ở những góc xa nhất, điều này đi ngược lại ý tưởng cơ bản trong một căn phòng kiểu Nhật. Khi một người tắt đèn ở nhà để tiết kiệm tiền thì được khen là tận dụng, trong khi ở các lữ quán, nhà hàng hiển nhiên là có quá nhiều đèn trong các sảnh, trên cầu thang, lối đi, cổng vào, trong vườn. Phòng ốc, nước và các tảng đá bên ngoài trở nên phẳng lì và nông cạn. Tôi nghĩ làm vậy thì có lợi thế giữ ấm vào mùa đông, nhưng trong mùa hè, bất kể một người đi tránh nóng chạy đến một vùng nghỉ miền núi hẻo lánh thế nào, anh ta cũng sẽ có một sự thất vọng chờ đợi nếu đó là một lữ quán hay khách sạn. Tôi đã tìm ra cách tốt nhất để làm mát là ở nhà, mở hết cửa sổ ra và nằm trong bóng tối dưới một cái mùng chống muỗi.



* * *

Gần đây tôi đọc thấy một bài báo trên một tờ báo hay tạp chí nói về những lời than phiền của những phụ nữ lớn tuổi ở Anh quốc. Họ bảo rằng, khi họ còn trẻ, họ kính trọng và chăm sóc cha mẹ họ; nhưng con gái họ không hề quan tâm tới họ, thậm chí còn tránh họ cứ như là họ dơ bẩn. Họ than rằng đạo đức của tuổi trẻ bây giờ không còn như trước nữa. Điều đó làm tôi nhận ra rằng người già ở mọi nơi đều có những lời than phiền tương tự nhau. Càng lớn tuổi chúng ta càng nghĩ rằng mọi thứ trong quá khứ đều tốt hơn. Người lớn tuổi một thế kỉ trước muốn trở lại hai thế kỉ trước, và hai thế kỉ trước thì họ ước được trở lại ba thế kỉ trước. Chưa bao giờ có một thời đại nào mà con người cảm thấy thỏa mãn. Nhưng những năm gần đây, tốc độ phát triển đã đột phá đến nỗi điều kiện trong nước ta đã vượt hơn mức bình thường. Những thay đổi đã xảy ra từ thời Khôi phục năm 1867 phải ít ra là nhiều ngang với những thay đổi trong ba thế kỉ rưỡi trước đó.

Có lẽ mọi người sẽ thấy kì quặc khi tôi cứ tiếp tục theo hướng này, cứ như là tôi cũng bắt đầu lầu bầu vì lẩm cẩm. Tuy nhiên điều này thì tôi tin chắc, rằng những tiện nghi của văn hóa hiện đại là chăm lo độc quyền cho tuổi trẻ, và rằng thời đại trở nên càng ngày càng thiếu quan tâm với những người già. Để tôi nêu ra một ví dụ quen thuộc: ngày nay chúng ta không thể băng qua một giao

lộ mà không xem tín hiệu giao thông, người già không còn có thể tự tin mạo hiểm đi ra đường. Đối với những người đủ khá giả để được chở đi lại trên xe hơi thì đó không là vấn đề gì, nhưng trong một vài dịp hiếm hoi khi tôi đi Osaka, mọi tế bào thần kinh trong người tôi đều căng thẳng khi tôi phải băng từ bên này sang bên kia đường. Nếu mà tín hiệu để ở giữa giao lộ thì còn dễ trông thấy; thế nhưng hầu như là không thể nhìn thấy một ngọn đèn giao thông được đặt sang một bên, nơi mà không ai nghĩ là nó để ở đó. Nếu mà giao lộ rộng, thì rất dễ nhầm lẫn đèn chỉ luồng giao thông đối diện với đèn chỉ luồng giao thông cắt ngang. Đối với tôi mọi thứ thế là kết thúc khi có cảnh sát giao thông đến Kyoto. Bây giờ người ta phải đi đến những tỉnh lẻ nhỏ như là Nishinomya, Sakai, Wakayama, hay là Fukuyama để tìm thấy cảm giác Nhật Bản.

Với thức ăn cũng thế. Ở một thành phố lớn, phải nỗ lực lắm mới tìm được một món ăn mà người lớn tuổi thấy ngon. Cách đây không lâu một phóng viên báo đến phỏng vấn tôi về đề tài những loại thức ăn ngon đặc biệt, tôi mô tả cho anh ta về loại sushi gói bằng lá cây hồng vàng được làm bởi những người sống sâu trong những dãy núi của Yoshino - mà tôi muốn nhân dịp này giới thiệu cho các bạn. Mỗi mười phần gạo người ta thêm vào một phần rượu sake ngay khi nước vừa chín tới. Khi cơm chín phải làm nguội thật kĩ, sau đó người ta xát muối vào tay và nắn gạo thành những miếng vừa miệng ăn. Ở giai đoạn này, bàn tay phải hoàn toàn không chút

ẩm ướt, bí quyết là ở chỗ chỉ có muối chạm vào hạt cơm. Từng lát cá hồi xắt mỏng ướp chút muối được cho vào trong cơm, mỗi miếng được gói bằng lá cây hồng vàng, mặt lá hướng vào trong. Lá cây hồng vàng và cá hồi đều phải được lau bằng vải khô để không còn hơi ẩm. Rồi trong một hộp cơm hay hộp sushi, bên trong hộp phải khô ráo tuyệt đối, từng miếng sushi được đặt vào nêm chặt để không còn chỗ nào trống, sau đó đậy nắp vào, chèn ở trên đá nặng, giống như khi làm dưa cải. Chuẩn bị vào buổi tối, sushi sẽ ăn được vào sáng hôm sau. Mặc dù hương vị hôm đầu tiên là ngon nhất, sushi này vẫn có thể ăn được trong hai hay ba ngày sau. Trước khi ăn, người ta chấm một ít giấm trên mỗi miếng với một cái cành con của cây tầm ma đắng.

Tôi phát hiện ra món ăn này từ một người bạn đã đến Yoshino và ấn tượng bởi món sushi này nên anh ta đã bỏ công để học cách làm - nếu bạn có lá cây hồng vàng và cá hồi ướp muối bạn có thể làm món này ở bất cứ nơi đâu. Bạn chỉ cần nhớ là phải lau sạch mọi vết ẩm, và phải để cơm nguội hoàn toàn. Tôi có thử tự làm, món này quả thật là rất ngon. Dầu của cá hồi và một chút vị mặn của muối đem đến gia vị đậm đà vừa đủ cho cơm, cá hồi thì mềm như vẫn còn tươi - vị thật khó tả, ngon hơn rất nhiều với loại sushi bán ở Tokyo. Tôi thích món đó đến nỗi mùa hè này tôi hầu như không ăn món nào khác. Tuy nhiên, điều làm tôi ấn tượng nhất là phương pháp tuyệt vời để chuẩn bị món cá hồi ướp muối lại do những người miền núi nghèo khổ nghĩ ra.

Hơn thế, thống kê thử qua ẩm thực của những vùng khác nhau cho thấy rằng ngày nay người nhà quê ăn thức ăn ngon hơn rất nhiều so với người thành phố, và trong vấn đề này thì họ được thưởng thức những cao lương mỹ vị mà chúng ta thậm chí không thể hình dung được.

Khi thời gian trôi qua, người già từ bỏ thành phố và lui về nghỉ ở vùng quê; tuy nhiên ở đó cũng không có nhiều lí do để hi vọng, vì các làng quê qua mỗi năm lại càng đi theo hướng phát triển của Kyoto, các con đường giăng đầy đèn sáng choang. Có người cho rằng khi nền văn minh tiến bộ hơn thì các phương tiện di chuyển sẽ chuyển lên bầu trời và xuống dưới lòng đất, và rằng các con phố sẽ trở lại yên tĩnh, nhưng tôi biết rằng khi ngày đó tới người ta sẽ sáng chế ra một thiết bị mới để hành hạ người lớn tuổi. *"Ông bà già, tránh đường chúng tôi"*, thế là họ không thể trông cậy vào đâu và đành rút trở vào nhà, để làm một món ăn gì đó mà họ còn có thể, để cố gắng thưởng thức rượu sake buổi chiều trong tiếng đài phát thanh.

Nhưng đừng nghĩ là chỉ có người già mới là nạn nhân duy nhất (của sự phát triển). Người phụ trách cột *"Vox Populi Vox Dei"* của tờ Osaka Asahi gần đây đã chê trách các quan chức thành phố vì đã cắt một cách vô ích một con đường qua rừng và san phẳng một ngọn đồi để xây xa lộ băng qua công viên Mino. Tôi khá là tán thành chuyện phê phán điều này; vì tước đi của chúng ta ngay cả bóng tối dưới tán cây trong rừng sâu là tội ác nhẫn tâm nhất. Ở tốc độ này mỗi cảnh đẹp ở Nara hay ở ngoại ô của Kyoto hay Osaka sẽ bị đốn trụi cây cối, để có chỗ cho tất cả số dân. Nhưng một lần nữa tôi lại đang lẩm bẩm.

Tôi ý thức được và biết ơn những ích lợi của thời đại. Cho dù chúng ta có thể than phiền này nọ, nhưng Nhật Bản đã chọn đi theo Tây phương và quốc gia chúng ta không có gì để làm ngoại trừ dũng cảm tiến lên và để lại những người già cả chúng tôi ở phía sau. Nhưng chúng ta phải chấp nhận một điều rằng nếu chúng ta còn là người da vàng thì sự mất mát mà chúng ta đã cam chịu sẽ không thể bù đắp được. Tôi viết tất cả những điều này vì tôi nghĩ rằng có lẽ vẫn còn ở đâu đó, có thể là trong văn chương hay nghệ thuật, chúng ta có thể cứu giữ lại điều gì đó. Tôi sẽ giữ lại ít ra trong văn chương cái thế giới của bóng tối mà chúng ta đang đánh mất. Trong tòa lâu đài của văn học, tôi sẽ xây mái chìa thật sâu và các bức tường thật tối, tôi sẽ đẩy lùi vào trong bóng tối những thứ nhô ra quá rõ, tôi sẽ lột hết những trang trí vô ích. Tôi không yêu cầu làm điều này ở tất cả mọi nơi, nhưng ít ra có lẽ chúng ta được phép có ít nhất một lâu đài nơi mà chúng ta có thể tắt hết đèn điện và thử xem không có chúng thì sẽ như thế nào.



Ca tụng bóng tối

Phần hình ảnh



Nhà vệ sinh tại đền thờ Fukushima

Nhà vệ sinh Nhật
với trần gỗ, lấy sáng tự nhiên

Một căn phòng Nhật Bản với hốc tường



Nội thất một căn phòng Nhật Bản khi đóng cửa







Lò sưởi than kiểu Nhật



Bộ đồ ăn bằng sơn mài của Nhật





Chén đựng xúp Miso

Chén xúp bằng sơn mài trang trí hoa văn vàng

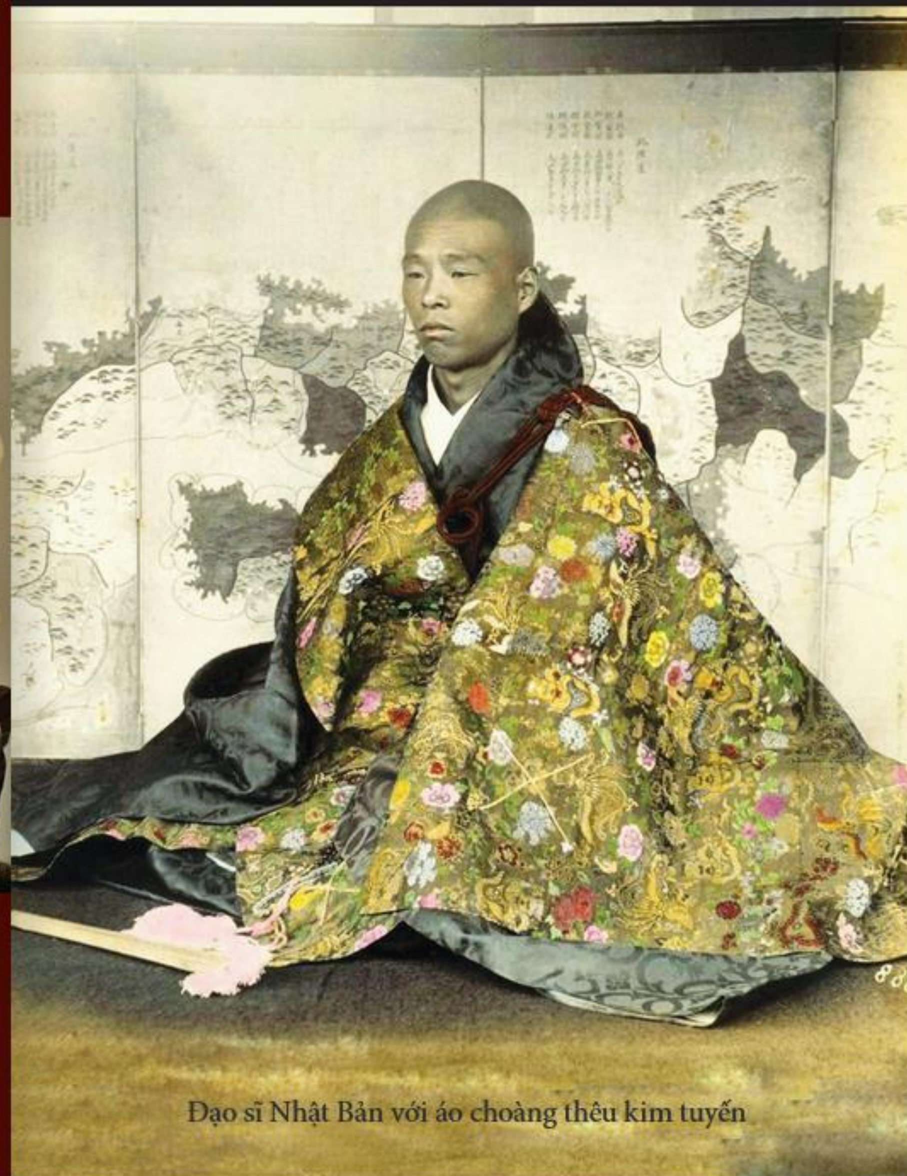




Bát xúp Miso



Bông hoa khắc từ đá cẩm thạch Nhật Bản



Đạo sĩ Nhật Bản với áo choàng thêu kim tuyến



Tượng Kannon
Nhật Bản



Người phụ nữ Nhật trong trang phục Kimono
sau lớp cửa giấy



Mặt nạ kịch Nō



Biểu diễn kịch Nō



Biểu diễn kịch Nō





Biểu diễn kịch Nō





Nghệ nhân
kịch Nō



Nhà hát kịch Kabuki ở Nhật Bản



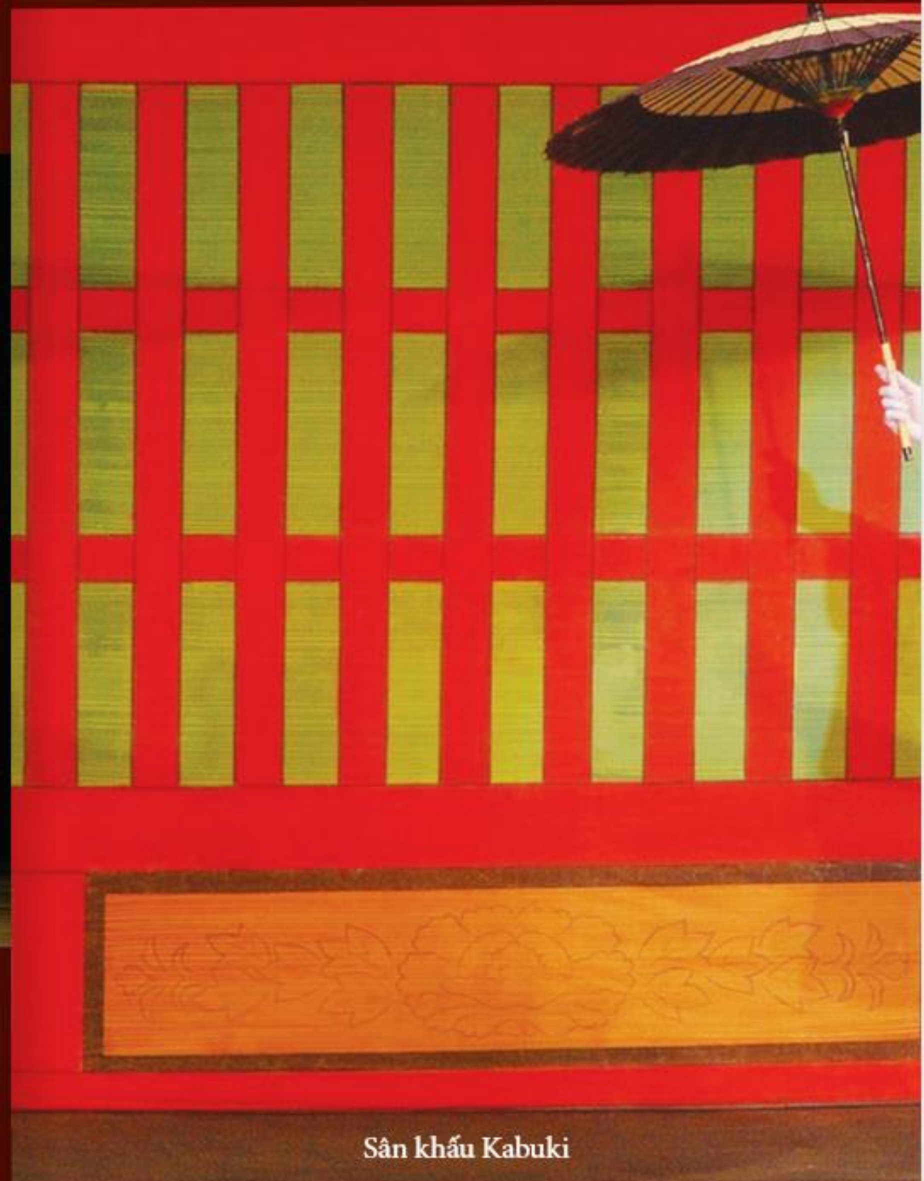
Nữ diễn viên kịch Kabuki



Nam diễn viên kịch Kabuki



Nam diễn viên kịch Kabuki



Sân khấu Kabuki





Sân khấu Kabuki



Kịch rối Bunraku



Kịch rối Bunraku





Kịch rối
Bunraku

Junichiro Tanizaki



Ca tụng bóng tối

Người dịch: KTS. Trịnh Thùy Dương
Hiệu đính: PGS.TS. Trịnh Phôi

Chịu trách nhiệm xuất bản
Giám đốc - Tổng Biên tập
NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Biên tập: **Chu Thị Kim Trang**
Sửa bản in: **Tăng Thiều Anh**
Trình bày và bìa: **Nguyên Uyên**

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, TP. Hồ Chí Minh
ĐT: **(08) 38 296 764 - 38 256 713 - 38 247 225**
Fax: **84.8.38222726** - Email: **tonghop@nxbhcm.com.vn**
website: **www.nxbhcm.com.vn** - Sách điện tử: **www.sachweb.vn**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, TP. Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 38 256 804**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2
86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, TP. Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 39 433 868**

In số lượng 000 cuốn. Khổ 14 x 22 cm.
tại:
XNĐKXB số: 1463 - 2014/CXB/02 - 145/THTPHCM cấp ngày/23/7/2014
QĐXB số: 1219/QĐ-THTPHCM-2014 ngày/24/9/2014
ISBN: 978 - 604 - 58 - 2592 -1
In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2014.

Đây là một cuốn tản văn được viết bởi một trong những tiểu thuyết gia có ảnh hưởng nhất ở Nhật Bản. Tác giả bàn luận những đề tài từ kiến trúc, ngọc bích, đồ ăn, nhà vệ sinh và bằng cảm nhận tinh tế đã miêu tả lại chính xác cách sử dụng không gian trong các tòa nhà, tả lại vẻ đẹp hoàn hảo của đồ sơn mài dưới ánh nến cũng như của người phụ nữ trong bóng tối ở chốn khoái lạc. Cuốn tản văn cũng bàn về sự đụng độ kinh điển giữa bóng tối trong nội thất Nhật Bản truyền thống và ánh sáng điện chói lòa của thời hiện đại.



